This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,510,000

PROPERTY OF THE
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

PROPERTY OF THE
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

·11-J-3

# FIGURES
# D'OPÉRA-COMIQUE

# DU MÊME AUTEUR

BELLINI, *sa vie, ses œuvres* (un vol. in-18 jésus, avec portrait et autographe). — Hachette, éditeur.

ALBERT GRISAR, *étude artistique* (un vol. in-18 jésus, avec portrait et autographe). — Hachette, éditeur.

BOIELDIEU, *sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance* (un vol. in-18 jésus, avec portrait). — Charpentier, éditeur.

ROSSINI, *notes, impressions, souvenirs, commentaires* (un vol. in-8°. — Claudin, éditeur.

MEYERBEER, *notes biographiques.* — Tresse, éditeur.

AUBER, *ses commmencements, les origines de sa carrière.* — Pottier de Lalaine, éditeur.

## *EN PRÉPARATION*

ADOLPHE ADAM, *sa vie, sa carrière, ses Mémoires.*

LES VRAIS FONDATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS. *Perrin et Cambert.*

LES PHILIDOR, *études sur la musique au XVIII^e siècle.*

LES THÉATRES A PARIS PENDANT LA RÉVOLUTION, *histoire, chroniques, souvenirs, portraits, anecdotes.*

Clichy. — Impr. Paul Dupont, 12, rue du Bac-d'Asnières. (227, 6-5).

ARTHUR POUGIN

# FIGURES D'OPÉRA-COMIQUE

MADAME DUGAZON
ELLEVIOU
LES GAVAUDAN

(Avec trois portraits à l'eau-forte, par MASSON.)

PARIS
TRESSE, ÉDITEUR
GALERIE DE CHARTRES, 10 ET 11
PALAIS-ROYAL
1875

Tous droits réservés

Music
ML
400
.P87

STELLFELD

MADAME DUGAZON.

Imp. A. Gudar

On s'occupe rarement des chanteurs d'une façon un peu instructive, et on ne le fait point de manière à ce que l'étude de leur talent soit profitable. Il y aurait là cependant un sujet d'observations qui ne seraient pas sans intérêt, mais que chacun semble négliger volontairement. On encense les favoris du jour, on les couvre de louanges hyperboliques, sans leur faire l'honneur d'une discussion sincère. Quant à ceux du passé, on se répand sur leur compte en anecdotes plus ou moins authentiques, on en fait de véritables idoles qu'il ne reste plus qu'à diviniser ; mais on ne les discute pas davantage, et l'on ne se donne même pas la peine de rechercher l'ensemble des qualités qui constituaient le fond de leur talent. Cette préoccupation, relative au côté épisodique de l'existence de certains artistes, n'est certes point blâmable en soi (et l'on verra que je ne la juge point telle) ; mais c'est à condition qu'elle ne soit pas exclusive, et qu'elle n'empêche pas l'étude des faits intéressant spécialement leur carrière et l'influence qu'ils ont pu exercer sur la marche de l'art, au point

de vue qui leur est particulier. Or, c'est là ce qui n'a lieu que fort rarement.

Cette étude pourrait être utile cependant, ne fût-ce que pour établir un parallèle entre ce qui existait jadis et ce qui existe aujourd'hui. Je suis assez peu enclin à dénigrer au profit du passé le temps où il m'est donné de vivre, comme beaucoup sont toujours prêts à le faire; outre que ces doléances me semblent rarement de mise, il ne me paraît pas que ce soit là un excellent mode d'encouragement pour ceux qui travaillent avec ardeur et intelligence. Pourtant, en un point particulier, et pour ce qui concerne l'art du chant appliqué au théâtre, je ne puis m'empêcher de remarquer qu'il y a soixante ans les choses semblaient aller beaucoup mieux qu'aujourd'hui. J'ouvre un livre spécial à la date de 1805 et j'y trouve, parmi les artistes qui composaient alors la troupe de l'Opéra-Comique, les noms restés célèbres d'Elleviou, Martin, Chenard, Gavaudan, Juliet, Solié, Gaveaux, Saint-Aubin, Mmes Gonthier, Saint-Aubin, Rolandeau, Scio-Messié, Crétu, Gavaudan, Desbrosses, sans compter Lesage, Rezicourt, Dozainville, Philippe, Jausserand, etc., etc. En présence de tous ces noms fameux, je me demande où est le théâtre qui nous présente aujourd'hui un tel ensemble de grands artistes, et comme je ne le découvre point, j'en conclus que sous certains rapports nous sommes fort loin d'être en progrès.

Mais comme ce n'est pas un cours d'esthétique au point de vue vocal que je prétends faire ici, je ne pousserai pas plus loin ces réflexions. Quelques types de chanteurs se sont présentés à moi, des plus originaux et des plus sympathiques à la fois parmi ceux qui ont brillé jadis sur notre seconde scène lyrique ; je me suis pris à les étudier, à les aimer, et ce que je veux faire, c'est rapporter simplement ce que des recherches, parfois laborieuses, m'ont appris à leur sujet. Et comme en eux le caractère est aussi curieux que le talent, je tâcherai, en faisant connaître de mon mieux l'artiste, d'esquisser la physionomie vive et accentuée de l'individu. Personne, j'en suis sûr, ne saurait s'en plaindre, car le portrait ainsi sera complet, et l'on verra qu'il est loin de manquer d'intérêt.

# FIGURES D'OPÉRA-COMIQUE

## MADAME DUGAZON

C'était un aimable théâtre que ce théâtre de la Comédie-Italienne, berceau de notre opéra-comique, qui a laissé des annales si riches, si fécondes; et que pourtant si peu connaissent aujourd'hui, ce théâtre si cher à nos pères, véritable favori de la population parisienne, et dont on pourrait presque dire que l'existence, si brillante et si prolongée, comptait ses journées par ses succès. Mobile dans ses procédés, forcément capricieux dans son mode d'exploitation, par suite des obstacles que lui suscitaient à chaque instant ses deux suzerains, la Comédie-Française et l'Opéra, qui le traitaient en vassal et en serf, sa plus grande gloire, son plus grand éclat datent de la seconde moitié du dix-huitième siècle, époque ou il trouva sa véritable voie, où il se donna tout entier à une forme théâtrale nouvelle,

qui devait en faire un type et constituer son originalité. C'est alors, qu'ayant abandonné successivement la comédie italienne et la comédie française, le vaudeville et la parodie, il se voua presque exclusivement à la « comédie à ariettes » et devint, tout en conservant son titre, qui n'était plus qu'un non-sens, la seconde scène lyrique de Paris, créant et formant un genre nouveau inconnu partout ailleurs, genre qualifié bientôt de national, et que le temps, en l'agrandissant, devait se charger d'enraciner dans nos mœurs.

Ce fut une époque de véritable splendeur pour ce lieu charmant, rendez-vous quotidien de tout ce que Paris possédait d'artistes, de lettrés, d'esprits fins, délicats et choisis, pris dans toutes les classes de la société intelligente. C'est là que naquirent une foule d'œuvres mignonnes, aimables, exquises, parfois tendres, gracieuses et touchantes jusqu'à l'émotion, parfois vives, alertes et gaies jusqu'à la folie. Poètes et musiciens se servaient mutuellement, étant servis à leur tour par une race de comédiens parfaits et telle qu'on n'en trouverait pas une semblable aujourd'hui. C'est le temps où brillaient *la Fée Urgèle, Nina et Lindor, Thémire, Rose et Colas, le Déserteur, le Cadi dupé, Ninette à la Cour, Blaise le Savetier, le Sorcier, la Belle Arsène, la Rosière de Salency, Lucile, Zémire et Azor, le Tableau parlant, l'Épreuve villageoise, les Trois Fermiers, Blaise et Babet, Sargines, Alexis et Justine, Nina* ou *la Folle par amour, l'Amoureux de quinze ans*, et tant d'autres qu'on ne saurait citer.

Des écrivains charmants, qui s'appelaient Favart, Anseaume, Sedaine, Monvel, Marsollier, mariaient leur muse à celles de ces artistes inspirés qui avaient nom Duni, Philidor, Monsigny, Grétry, Dalayrac, Dézèdes,

Martini, évoquant tour à tour ces types enchanteurs : Léandre et Isabelle, Gille et Pantalon, Annette et Lubin, André et Denise, Perrette et Lucas, Justine et Alexis, et Rose, et Laurette, et Blondel, et Félix, et Nina... Que sais-je?

Et pour incarner tous ces types, aujourd'hui disparus, pour animer toutes ces physionomies, pour faire vivre réellement ces figures déjà si vivantes, c'était une réunion merveilleuse d'excellents acteurs, dont les noms ne sont point oubliés de ceux qui ont quelque connaissance des choses du théâtre. O vous, joie de nos pères, enfants de cette muse souriante de la Comédie-Italienne, artistes incomparables, gais et brillants compagnons, amuseurs séduisants, enchanteurs éternels, vous qui étiez à la fois le sourire et l'émotion, l'enjouement et la grâce, la tendresse et l'abandon, la malice et la raillerie, l'esprit et la gaieté, le caprice et la fantaisie, vous, chers comédiens aimés, qui avez eu votre part légitime de succès, de gloire et de renommée, et qui avez tenu si longtemps sous le charme un public que vos talents rajeunissaient sans cesse, laissez-moi tous rappeler votre souvenir et inscrire ici vos noms alors si acclamés !

C'est d'abord Clairval, l'amoureux légendaire, le roi des *hautes-contre*, Clairval, l' « enfant chéri des dames, » le comédien aux aventures galantes, Clairval, que sa grâce, son élégance et son talent avaient fait surnommer le Molé de la Comédie-Italienne ; Caillot, son émule et son ami, l' « honnête » Caillot, dont le talent était si souple, si pathétique et si puissant ; Laruette, ganache impayable, créateur des « rôles à tablier », chez qui le comédien était doublé d'un compositeur distingué ; Mi-

chu, le *Colin* typique, dont la fin fut si tragique; Trial, au comique si exubérant et si franc, qui, lui aussi, finit si malheureusement; Thomassin, à la mine bonasse; Narbonne, dont la présence seule excitait le rire; Chenard, qui pendant si longtemps fut chéri du public; puis Dorsonville, Suin, Rozières, Philippe, Grangé... Auprès d'eux, un véritable essaim de femmes adorables, pleines de grâce, de jeunesse, de talent, d'esprit et de beauté. En tête, Mme Favart, Favart l'enchanteresse, à la fois auteur, musicienne, comédienne et danseuse, Favart, à la voix légère et souple, à la physionomie piquante et vive, au geste rapide, au minois éveillé, Favart qui la première tenta sur cette scène une réforme du costume et osa paraître avec de vrais sabots et un vrai tablier de bure; la jolie Mlle Mandeville, plus tard Mme Trial, ingénue souriante, tendre et mélancolique; Mlle Adeline, soubrette alerte et fine, mordante et railleuse ; Mme Laruette, amoureuse et enjouée, sémillante et aimable; Mlle Colombe, dont la voix agile, étendue et brillante fut un ravissement; Mlle Renaud, pleine de séductions; Mlle Lescot, fille de Clairval, digne enfant d'un tel père; Mlle Desbrosses, Mlle Carline, toutes deux charmantes; et enfin la plus célèbre de toutes, Mlle Rose Lefèvre, plus tard Mme Dugazon, qui fit pendant plus de trente ans les délices du théâtre, et dont on peut dire que Paris était coiffé.

C'est de cette actrice fameuse que je voudrais parler ici; c'est son souvenir que je veux évoquer, son sourire que je veux retracer, sa physionomie charmante que je veux essayer de faire revivre. Mme Dugazon fut pendant trente ans la reine de la Comédie-Italienne et l'enfant gâtée du public, à qui elle s'imposait par le

charme, la grâce et les mille qualités d'un talent supérieur et absolument exceptionnel ; ce fut une grande artiste, à tous les titres possibles et dans la plus complète acception du mot, et il y a toujours plaisir, sans compter le profit, à étudier ces êtres privilégiés, à demander au passé la raison de l'influence qu'ils exercèrent sur la foule, à rechercher enfin la cause de leur fortune, de leurs succès, de leur action intellectuelle sur toute une génération.

## I

La beauté plaît aux yeux, le talent charme l'âme.

Dans l'article : SPECTACLES, de son deuxième volume d'octobre 1767, le *Mercure de France* insérait les lignes suivantes :

« On a omis de parler, dans le premier volume de ce mois, de deux jeunes danseuses prussiennes, nommées Le Febvre, qui ont été fort applaudies dans un pas de deux qu'elles ont exécuté avec une légèreté et une précision au-dessus de leur âge, qui est de onze ans au plus. On les a revues avec le même plaisir, le 4 de ce mois, dans *la Nouvelle École des Femmes*, où elles ont dansé le pas de *l'Hymen et l'Amour.* »

Les deux jeunes filles dont il est ici question n'étaient nullement Prussiennes, comme le croyait l'auteur de l'article. Ce qui avait évidemment amené la confusion, c'est que leur père avait été pendant de longues années

maître de ballets en Prusse (1), et qu'elles arrivaient avec lui de Berlin. La petite famille Lefèvre (c'est ainsi que s'orthographie le nom) ne se composait pas d'ailleurs de ces deux seules fillettes ; il y avait deux autres enfants, une troisième fille et un jeune garçon : celui-ci devint violoniste, chef d'orchestre et compositeur ; quant aux trois filles, elles furent toutes trois d'abord danseuses, puis actrices à la Comédie-Italienne. Mais une seule fit preuve d'un vrai talent et acquit une brillante réputation : c'est l'aînée, Rose Lefèvre, qui par la suite devint si fameuse sous le nom de Mme Dugazon (2).

Rose Lefèvre était née à Berlin en 1755, et était venue à Paris, avec sa famille, à l'âge de huit ans. Elle en avait donc douze lorsque, au mois de septembre 1767, elle se présenta pour la première fois avec une de ses sœurs, comme danseuse, au public de la Comédie-Italienne, qui accueillit l'une et l'autre avec la plus grande

(1) On a dit que ce même Lefèvre avait été précédemment maître des ballets à la Comédie-Italienne. C'est possible, mais je ne saurais l'affirmer. Peut-être est-ce à lui que se rapporte cette note, que je trouve dans l'*Histoire du Théâtre-Italien*, de Desboulmiers (t. VII, p. 333) : — « Lefèvre, danseur, a demeuré pendant plusieurs années à pension au Théâtre-Italien, qu'il a quitté en 1738, après avoir caractérisé l'Amour dans le ballet des *Filets de Vulcain*.

(2) Aucun biographe ne fait mention des deux sœurs de Mme Dugazon. Toutes deux cependant, comme on vient de le voir, firent, ainsi qu'elle, partie du personnel de la Comédie-Italienne, comme danseuses d'abord, comme actrices ensuite. Avant les débuts de Rose comme actrice, les trois sœurs faisaient partie de la danse, et un recueil spécial, *les Spectacles de Paris*, mentionne, dans ses années 1771, 1772, 1773 et 1774, comme *danseuses seules*, « les trois demoiselles Lefèvre. » Le volume de 1775, qui enregistre le début

faveur. Bientôt la troisième vint les rejoindre, et dès 1770 toutes trois étaient premières danseuses. Mais la petite Rose avait de l'ambition; elle était, de plus, très-espiègle et fort intelligente. Voici comment un biographe parle d'elle à cette époque :

....Aux différentes répétitions de ses ouvrages, Grétry avait observé une petite danseuse qui se permettait de singer, avec un naturel parfait, les grandes virtuoses à côté desquelles elle se trouvait, et qui les parodiait à ravir ; il avait observé aussi qu'elle avait la voix juste et la figure piquante. Grétry fit son profit de la remarque, et, lorsqu'il donna *Lucile* en 1769, il songea à tirer parti de Mlle Lefèvre. Ce fut pour

---

comme actrice de Rose, cite comme *premières danseuses* « les deux demoiselles Lefèvre », ses sœurs cadettes. Il en est de même pour ceux de 1776, 1777 et 1778. Celui de 1779 ne mentionne plus qu'une seule première danseuse, « Mlle Lefèvre » ; l'autre a disparu complétement de l'Almanach. Nous la voyons reparaître dans le volume de 1780, qui contient les noms de trois premières danseuses, « Mlles Lefèvre, Granger, Desforges, » et qui imprime ces lignes à l'article *Débuts à la Comédie-Italienne :* — « Le 5 juin (1779), Mlle Lefèvre a débuté dans l'emploi des duègnes, par le rôle de Marguerite dans *les Femmes et le Secret.* » — Elle est reçue parmi les actrices à pension, et comme telle figure dans les deux annuaires suivants, d'où, au contraire, la seule demoiselle Lefèvre restée danseuse a disparu. Celui de 1783 nous fixe sur le compte de celle-ci par cette note aux *Débuts à la Comédie-Italienne :* — « Le 21 août (1782), la demoiselle Lefèvre, sœur cadette de la dame Dugazon, a débuté par les rôles d'Agathe dans *l'Ami de la Maison* et de Louise dans *les Trois Fermiers* ; ensuite par celui de Lucette dans *la Fausse Magie*, de Pauline dans *Sylvain*, de Lise dans *le Jugement de Midas*, de Clémentine dans *le Magnifique*, de Bélinde dans *la Colonie*, et de Colombine dans *le Tableau parlant.* » A partir de ce moment, toutes deux figurent au nombre des actrices à pension, la duègne ainsi : « Mlle Lefèvre C. »; l'autre : « Mlle Lefèvre L. » A partir de 1790, Mlle Lefèvre C. disparaît; l'autre reste jusqu'à la disparition de l'Almanach, qui cesse sa publication en 1795.

elle qu'il composa l'air charmant : *On dit qu'à quinze ans*, etc., devenu depuis un air populaire. Le public fut enchanté de la débutante, et Grétry lui promit, et se promit à lui-même, de composer, sous quelques années, d'autres airs, et même des rôles entiers pour sa jeune élève. Dès ce moment, les études de Mlle Lefèvre furent partagées entre la danse, qu'elle ne regardait que comme un moyen de transition à un état plus relevé, et le chant, qui devait la conduire à sa véritable profession. Mme Favart, excellente actrice, et en même temps femme d'un caractère noble et d'un esprit supérieur, formait secrètement Mlle Lefèvre, et l'initiait aux mystères de son art. Elle était auteur, et le petit opéra d'*Annette et Lubin* passait pour être le fruit de ses relations littéraires avec l'abbé de Voisenon. Elle prépara Mlle Lefèvre, qui était restée élève de Terpsichore, à jouer le rôle d'Annette. Un soir que l'actrice qui devait le jouer se trouva indisposée, soit par hasard, soit par arrangement, Mme Favart produisit tout à coup sa protégée, qui remplaça si heureusement l'actrice absente, que, dès le même soir, elle fut reçue pensionnaire. .. (1)

C'est le 5 janvier 1769 que fut jouée la *Lucile* de Grétry ; c'est donc à cette date qu'il faut placer la première apparition de la jeune Rose Lefèvre comme actrice. Comme actrice, pourtant, est peut-être beaucoup dire. L'air : *On dit qu'à quinze ans*, ne fait pour ainsi dire pas partie de la pièce, mais d'une sorte de divertissement chanté et dansé qui la termine ; cet air a trois couplets, dont le premier était chanté par « une villageoise, » le second par « une autre villageoise » et le troisième, qui porte justement ces paroles : *On dit qu'à quinze ans....* en duo par les « deux petites villageoises. » C'était évidemment des espèces de coryphées,

(1) Mahul, *Annuaire nécrologique*, 1821.

petits rôles non portés sur la distribution de la pièce, et dont l'un était confié à la petite Rose Lefèvre.

A partir de ce moment, la jeune fille, stylée par les leçons de madame Favart, se prépara à la nouvelle carrière qu'elle voulait parcourir. Tout en conservant son emploi de première danseuse, elle joua ainsi, de temps à autre, quelques petits rôles accessoires ; mais son véritable début, comme comédienne, ne date que de 1774. On peut même assurer que son apparition dans *Annette et Lubin* ne fut pas considérée comme telle en ce qui concerne le public, et ne fut qu'un essai destiné à faire connaître aux artistes ce qu'on en pouvait attendre dans un rôle important. Son début officiel eut lieu seulement le 19 juin 1774, dans le rôle de Pauline, de *Sylvain*, rôle qui avait été créé par madame Trial ; ce début fut des plus heureux, et amena immédiatement, c'est-à-dire à la date du 30 juin, sa réception comme actrice pensionnaire. L'excellent annaliste de la Comédie-Italienne, d'Origny, enregistre le fait en ces termes : — « Mademoiselle Rose Lefèvre, attachée dès sa plus tendre jeunesse à ce théâtre, en qualité de danseuse, eut toujours une extrême envie d'y être utile en plus d'un genre. Pour répondre à ses désirs, on essaya son organe dans de petits airs, et son intelligence dans de petits rôles. Elle montrait tant de dispositions pour tout, elle mettait à tout tant de zèle, de goût et d'agrémens, qu'on la crut en état de remplir des rôles plus considérables. Elle joua en effet celui de Pauline dans *Sylvain*, avec les applaudissemens les plus flatteurs, et fut reçue aux appointemens. »

Elle fit d'abord peu de créations ; mais elle reprit successivement plusieurs rôles du répertoire, qui lui

firent d'autant plus d'honneur qu'ils avaient été établis par des artistes chéries du public. C'est ainsi que pendant une maladie de Mme Laruette, elle obtint un succès éclatant en jouant, d'une façon toute nouvelle, celui de Louise, du *Déserteur*. Elle y déploya une chaleur et une sensibilité remarquables, une verve véritablement entraînante, à ce point qu'elle arrachait des pleurs de tous les yeux. Au talent acquis par le travail, elle joignait les élans d'une inspiration soudaine, qui lui faisait trouver des effets nouveaux et inattendus ; c'est ainsi qu'un soir, dans ce rôle, elle s'avisa, au lieu de dénouer le ruban de la croix d'or qu'elle offrait au geôlier pour sauver la vie de son fiancé, de le briser d'un mouvement ému et rapide ; ce mouvement fut si naturel et si dramatique, que toute la salle éclata en bravos. Un rôle d'un tout autre genre, qui avait été naguère le triomphe de Mme Favart, celui de Roxelane dans *les Trois Sultanes*, lui valut aussi un vif succès, en raison de la grâce, de l'enjouement, de l'espiéglerie, de la gaieté qu'elle y déployait. Elle se fit remarquer encore dans une reprise des *Mariages Samnites*, où un chroniqueur, en parlant d'elle, disait qu'on aurait peine à démêler « lequel était plus parfait, de son début, de son chant, ou de son jeu. »

Enfin, ses succès furent tels, que moins de deux ans après sa réception comme pensionnaire, au mois d'avril 1776, elle était reçue sociétaire. (On sait que la Comédie-Italienne était alors régie, comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, par une société d'artistes.) Douée à cette époque d'un visage aimable et charmant, d'une physionomie piquante et fine, d'une tournure pleine de grâce, d'un organe souple et flat-

teur, elle joignait à ces dons heureux beaucoup de finesse, de mordant et de gaieté, en même temps qu'une sensibilité profonde, expansive et chaleureuse; aussi brillait-elle également dans les soubrettes et dans les jeunes amoureuses. Sa voix était peu étendue, mais flexible et juste, son chant était peu travaillé, mais aimable et plein de franchise; c'était tout ce qu'on pouvait exiger à une époque où la musique était encore presque secondaire dans l'opéra-comique. Plus tard cependant, elle travailla sous ce rapport, et si elle ne devint jamais ce qu'on peut appeler une virtuose, du moins peut-on dire qu'elle assouplit considérablement sa voix, et la rendit tout à fait charmante, et surtout expressive; personne ne *parlait le chant* avec un accent plus vrai et une expression plus passionnée.

## II

C'est à cette année 1776 qu'il faut placer le mariage — regrettable à tous égards — de Mlle Rose Lefèvre avec un artiste dont le talent était aussi fort remarquable, Dugazon, qui jouait alors les valets à la Comédie-Française. Fils lui-même d'un acteur distingué qui avait appartenu à ce théâtre, Dugazon avait débuté le 29 avril 1771 par les rôles de Crispin dans *le Légataire universel*, et de lord Houzey dans *le Français à Londres*. Reçu pour doubler Préville, Auger et Feulie, il s'était bientôt fait remarquer, avait obtenu des succès rapides,

et dès l'année suivante était devenu sociétaire (1). Il connut Mlle Rose Lefèvre, qui était moins âgée que lui de douze ans environ, s'en éprit, et l'épousa. Mais cette union, loin d'être heureuse, donna naissance à des incidents qui dégénérèrent promptement en scandales. Quelles furent les premières causes de cette mésintelligence? Faut-il l'attribuer à la légèreté de la femme, ou aux écarts de caractère du mari? Peut-être les torts furent-ils partagés. Toujours est-il qu'au bout de peu d'années les deux époux se séparèrent, et qu'à l'époque de la Révolution, lorsque la loi leur en donna la faculté, ils firent prononcer leur divorce (2).

Le mariage de Mme Dugazon fut fâcheux pour elle, et j'ai regret à dire que c'est presque à partir de ce moment qu'elle fit parler d'elle un peu plus qu'il n'eût fallu, et tout à fait en dehors de sa profession. La légèreté de sa conduite lui fit une renommée d'un autre genre, et si, comme je le crois, on en a beaucoup exagéré les excès, il est certain qu'elle a singulière-

(1) Il s'appelait Jean-Baptiste-Henri Gourgaud-Dugazon. Son père avait débuté à la Comédie-Française en 1739, en jouant Hector du *Joueur*, et Sganarelle du *Médecin malgré lui*. Le talent dramatique était d'ailleurs un don dans cette famille, car les deux filles de ce dernier, Mlle Dugazon et Mme Vestris, appartinrent aussi à la Comédie-Française, où elles précédèrent leur frère de quelques années et où elles se firent une grande réputation, la première dans l'emploi des soubrettes, la seconde dans celui des premiers rôles tragiques.

(2) Mme Dugazon continua, après son divorce, de porter le nom de son mari, sous lequel elle était connue au théâtre. Quant à lui, quoique d'un âge assez avancé déjà, il épousa en secondes noces une jeune personne étrangère à sa profession, Mlle Aubert, qu'il laissa veuve au bout de quelques années, avec deux enfants en bas âge. Il mourut fou au village de Sandillon, près d'Orléans, le 11 octobre 1809.

ment légitimé les critiques. Les anecdotes à ce sujet sont innombrables. J'en citerai seulement quelques-unes, — et des moins scabreuses.

En voici une que je transcris textuellement d'un de ces recueils clandestins, si nombreux à cette époque (1) : — « Mme Dugazon, depuis six mois qu'elle a jugé à propos de se séparer de corps de son cher mari, en est, dit-on, à son quinzième ou seizième galant. C'était la semaine dernière le tour du comte D.... Mais un soir, il passa un caprice dans la tête conjugale de l'ami Dugazon, qui s'avisa d'aller rendre visite à sa femme. Le comte étoit exact : il ne manqua pas de s'y trouver. Au bout d'une heure, Dugazon prend sa femme à part, et lui dit : « Madame, souhaitez le bonsoir à M. le comte ; « aujourd'hui je reste ici. » La belle, toute tremblante, bégaye un adieu au comte, en lui faisant signe d'éviter les querelles pour l'amour d'elle. Enfin le mari reste maître du champ de bataille. Mais M. le comte étoit de fort mauvaise humeur : le lendemain, le surlendemain, il alloit partout disant que Dugazon étoit un drôle, un polisson, qu'il lui couperoit les oreilles. Si les oreilles de Dugazon n'ont point été coupées, elles furent du moins fort échauffées de tous ces propos qui lui revinrent, et le hasard fit que, quelques jours après, il se trouva avec le comte, qui recommença devant lui les mêmes discours. Dugazon, qui est un des plus braves histrions du siècle, lui signifia qu'il ne pouvait souffrir tant d'affronts accumulés sur sa tête. Cette déclaration

(1) *Correspondance secrète, politique, littéraire,* etc., depuis la mort de Louis XV, t. VIII, p. 55-56.

lui en attira un de plus, et le comte lui appliqua un bon soufflet; l'autre, dans la minute, le lui rend de toute sa force. Ces deux rivaux brûloient de se battre; on les sépare, on les garde. Dugazon reçoit des ordres de la police, et sa femme, avec tous ses talents, est menacée d'un tour à la maison de force. On se demandoit comment tout cela finiroit, et ce que M. le comte feroit du soufflet qu'il avoit reçu : « Parbleu ! répondit un plaisant, il le mettra avec les autres. »

Dugazon passait pour un maître mystificateur, à une époque où la manie des mystifications était à la mode. Il avait d'ailleurs beaucoup de sang-froid, de présence d'esprit, et une audace qui allait jusqu'à l'impudence. On le verra par cette historiette, dans laquelle sa femme est encore en jeu. Admis aux petits spectacles de la cour, où son talent était très-prisé, il jouait aussi la comédie dans les meilleures sociétés, souvent avec les plus grands seigneurs. Plusieurs fois il avait eu pour partenaire, dans des proverbes, un M. Caze, maître des requêtes et fils d'un fermier général. Ayant eu des soupçons fondés sur une liaison qu'entretenait ce jeune homme avec sa femme, il se rend un jour chez lui, le force, à l'aide de menaces, à lui remettre les lettres et le portrait de celle-ci, puis se retire tranquillement. Mais voici que l'amant, revenu de sa stupeur, court après lui et le poursuit sur l'escalier, en criant : « Au voleur! au voleur! qu'on arrête ce coquin! » Les laquais s'empressent à ses cris, mais Dugazon, sans se déconcerter, se retourne vers Caze, et lui dit, avec le plus grand sang-froid : « Bravo ! monsieur, à merveille ; si vous jouez comme cela ce soir, vous me surpasserez. » Puis il s'éloigne, laissant les valets persuadés que leur maître venait

de jouer une scène que Dugazon lui avait fait répéter.

L'histoire ne s'arrête pas là. Peu de jours après, sur la scène de la Comédie-Française, au moment où le spectacle venait de finir et tandis que la foule s'écoulait, Dugazon aperçoit Caze, qui lui tournait le dos. Il s'approche de lui, lui donne deux vigoureux coups de canne, puis reprend une posture tranquille. L'autre se retourne, l'aperçoit, élève la voix, se plaint de son insolence, et le menace avec colère. Dugazon, que personne n'avait vu, affirme alors que c'est encore une plaisanterie du jeune homme, et qu'un comédien comme lui ne saurait avoir l'effronterie d'outrager ainsi un magistrat. Quoi que pût faire Caze, il ne put jamais convaincre personne.

Du reste, la passion de ce personnage pour Mme Dugazon eut plus d'une fois pour lui de funestes conséquences. Bachaumont nous en donne une autre preuve dans ses *Mémoires secrets :* — « On peut se rappeler, dit-il, les fâcheuses aventures que procura l'année dernière à M. Caze sa passion aveugle pour Mme Dugazon, de la Comédie-Italienne. Il paraît qu'il n'en est pas guéri. Depuis peu, ce jeune maître des requêtes étant à ce spectacle, a trouvé mauvais qu'un M. Dulau, officier aux gardes, critiquât durement l'actrice dont il s'agit, et il en est résulté une rixe, dans laquelle le magistrat a reçu un coup d'épée si grave qu'il a fallu le saigner onze fois. Il va mieux, se soutenant à peine, et, à l'aide de deux écuyers, il semblait par sa sortie prématurée se faire un triomphe de sa blessure devant le public, qui l'entourait en effet comme un héros d'amour fort rare aujourd'hui. »

On le comprend d'ailleurs, Mme Dugazon avait, à

cette époque, tout ce qu'il fallait pour être adulée, choyée, fêtée par une foule d'adorateurs. Jeune, belle, sémillante, pleine de grâce et d'esprit, entourée de l'auréole d'un talent qui s'affirmait chaque jour avec plus d'autorité, son succès était grand, non-seulement devant le public, mais auprès des hommes à la mode. Et, ce qu'il y a de plus étrange, c'est que son mari lui-même se faisait en quelque sorte le porte-voix des..... légèretés de sa femme, et s'en allait racontant, moitié plaisant, moitié colère, les détails de ses infortunes conjugales. Ce qui faisait dire à Sophie Arnould, toujours prête à lancer un mot : — « Cet homme est bien inconséquent ; il peut penser de sa femme tout ce qu'il voudra, mais il ne faut pas en dégoûter les autres (1). »

(1) J'ai parlé de la renommée que Dugazon s'était faite comme mystificateur. Ses farces, ses reparties, ses saillies sont restées célèbres, et il ne laissait échapper aucune occasion de s'amuser aux dépens d'autrui, souvent même à ses propres dépens. Voici une anecdote que Mme de Bawr rapporte dans ses *Souvenirs :*

« Dugazon conservait, hors de la scène, une gaieté d'esprit à laquelle il devait peut-être d'exceller dans les rôles comiques. S'étant pris un jour de querelle avec un de ses camarades, nommé Désessart, le plus gros homme que l'on pût voir, ils convinrent entre eux de se battre au bois de Boulogne à l'épée. Arrivés sur le champ de bataille avec leurs témoins, Désessart, qui, pour déguiser son obésité, portait toujours des vêtements noirs, ôte son habit et ne garde que sa veste. — « Un instant, lui crie Dugazon, qui tire de sa poche « un morceau de blanc d'Espagne, je ne suis pas un assassin, et j'ai « réfléchi cette nuit que tu me faisais un trop grand avantage. » En parlant ainsi, il s'approche, trace un cercle d'une dimension raisonnable sur le ventre du gros homme, en disant : « Tous les coups « d'épée que tu recevras en dehors du cercle ne compteront pas. « Maintenant en garde ! »

« Mais le fou-rire avait pris aux témoins. Désessart lui-même ne pouvait garder ni son sang-froid, ni sa colère, en sorte que le combat se transforma en un bon déjeuner à la Porte-Maillot. »

## III

J'ai dit que dans les deux premières années de sa réception à la Comédie-Italienne, Mme Dugazon n'avait fait que peu de créations, et s'était presque bornée à reprendre, avec beaucoup de bonheur, un certain nombre de rôles du répertoire. A cette époque, je ne vois guère que deux ouvrages dans lesquels elle ait été chargée d'en établir de nouveaux : *la Fausse Peur*, de Darcis, un jeune élève de Grétry, et *la Colonie*, de Sacchini. Celui-ci, qui lui valut son premier grand succès, lui fournit aussi l'occasion de prouver, pour jeune qu'elle fût alors, quelle intelligence elle possédait de la scène et de ses propres facultés, et combien elle savait se sacrifier elle-même, jusqu'à un certain point, pour assurer la fortune d'une œuvre.

*La Colonie* était une partition italienne que Framery avait adaptée à la scène française. Par le fait d'une erreur moins rare au théâtre qu'on ne serait tenté de le croire, on avait distribué à contre-sens les deux rôles féminins, Mme Dugazon se trouvant chargée de celu de Bélinde, tandis que celui de Marine était confiée à la belle Mlle Colombe. C'était justement le contraire qu'il eût fallu faire, et Mme Dugazon, qui s'aperçut vite de la méprise, fit part de son sentiment à Framery, en l'engageant vivement à lui donner Marine, et a faire jouer Bélinde à Mlle Colombe, ce qui fut aussitôt dé-

cidé. Elle avait d'autant plus de mérite à provoquer ce changement, que le rôle de Bélinde, particulièrement brillant, était placé au premier plan, et devait sembler d'autant plus agréable à une jeune actrice qu'elle y recevait une foule de compliments sur sa grâce et sur sa beauté. Mme Dugazon sut donc sacrifier en cette circonstance, aux intérêts de l'art et de son théâtre, des considérations singulièrement puissantes d'ordinaire sur l'amour-propre d'une femme. Elle n'y perdit rien, du reste, et n'eut à se repentir ni de son bon sens, ni de son bon goût, ni de sa modestie : grâce à elle, le rôle de Marine, mis complétement en dehors par un jeu plein de finesse et de grâce, fut considéré comme le meilleur de la pièce, et elle y obtint un succès d'enthousiasme.

Mais à partir du jour où elle devint sociétaire, les auteurs comprirent tout le parti qu'ils pouvaient tirer d'un si admirable talent. Sedaine et Grétry, Marsollier et Dalayrac, Monvel et Dézèdes s'empressèrent à écrire pour elle une foule d'ouvrages charmants, dans lesquels elle pouvait déployer l'ensemble de ses qualités rares et précieuses. Dans l'espace de six ans environ, elle joua ainsi *l'Amant jaloux* (1), *le Jugement de Mi-*

(1) *L'Amant jaloux* fut joué pour la première fois le 23 décembre 1778, avec un grand succès pour les auteurs et pour leur principale interprète, Mme Dugazon ; mais les représentations de la pièce furent presque aussitôt interrompues par une longue maladie de cette artiste, et l'on fut obligé de la remplacer par Mlle Billioni, qui reprit le rôle le 9 janvier 1779. Mme Dugazon ne fit sa rentrée que le 15 avril suivant, dans une pièce intitulée *les Deux Amis* ou *le Faux Vieillard*, opéra-comique parodié sur différents airs italiens.

*das* (1) *Aucassin et Nicolette*, *les Événements imprévus*, de Grétry; *le Corsaire*, de Dalayrac; *Félix*, de Monsigny (2); *Isabelle et Fernand*, *le Poëte supposé*, de Champein; *le Savetier et le Financier*, de Rigel; *la Nouvelle Omphale*, de Floquet; *Jérôme le porteur de chaise*, de Dézèdes, etc., etc. En même temps, Piis et Barré, dont le talent aimable, naïf et gracieux avait un peu ranimé le vaudeville à la Comédie-Italienne, l'associaient à leurs succès dans cette suite de tableaux champêtres et charmants : *les Vendangeurs* ou *le Bailli d'Asnières*, *la Matinée et la Veillée villageoises*, *la Coupe des Foins*, et aussi dans une amusante parodie de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, intitulée *les Rêveries renouvelées des Grecs*.

Une circonstance particulière vint montrer le talent de Mme Dugazon sous un nouveau jour, et en prouver toute la souplesse et la ductilité. Depuis 1769, défense avait été faite à la Comédie-Italienne de représenter des comédies françaises, ainsi qu'elle l'avait fait pendant un grand nombre d'années. Ce théâtre s'était donc vu obligé d'abandonner une partie importante de son répertoire, et l'une de celles qui plaisaient le plus au

(1) Au sujet de cette pièce, on lisait dans le *Mercure* : « ..... A l'égard de Mme Dugazon, ses talens supérieurs, qui se sont fait connaître dans *la Colonie*, et qui ont tant contribué au succès de cette pièce, sont de jour en jour plus vivement sentis par le public, que charment la finesse piquante de son jeu, sa gaieté, l'agrément et la netteté de son chant. Elle joue le rôle de Cloé dans *le Jugement de Midas*. »

(2) « ..... Mme Dugazon a joué le rôle de la petite servante avec infiniment d'esprit, et dans la plus grande vérité du costume. » (*Correspondance de Grimm.*)

public. En 1779, cette interdiction fut levée, et l'on s'occupa aussitôt de reprendre un certain nombre de pièces qui jadis avaient été en grande faveur, surtout celles de Marivaux. L'un des premiers ouvrages que l'on remit ainsi à la scène fut *le Jeu de l'amour et du hasard*, dans lequel Mme Dugazon fut chargée du rôle de Lisette, qui lui valut un très-grand succès. Le *Mercure* disait à ce sujet : « Mme Dugazon, en donnant moins d'éclat à sa voix, ne laissera rien à désirer des qualités qui forment une excellente soubrette. Esprit, gaieté, finesse, intelligence, naturel, tout, dans le rôle de Lisette, s'est réuni pour donner de ses talens l'idée la plus avantageuse. » On la célébra dans ce rôle en prose et en vers, ainsi que le prouve cette poésie — médiocre d'ailleurs — qui lui fut adressée alors par un monsieur de P., « ancien mousquetaire » :

Toi dont l'esprit, le goût et les talens
Attachent l'âme et pénètrent les sens;
Toi qui toujours tendre, vive et volage
Émeus le spectateur surpris,
Ornement de la scène, idole de Paris,
Charmante Dugazon, reçois ce tendre hommage :
De tes talens il est le prix.
Plus je te vois et plus j'admire
De ton jeu toujours vrai les effets enchanteurs.
Tes yeux fripons et ton malin sourire
Ont sous tes loix enchaîné tous les cœurs.
Dans les jeux brillans de Thalie,
A des succès nouveaux ose encore espérer ;
Ne laissant rien à désirer,
Rends-nous de Marivaux la piquante saillie,
Et Paris te suivra sur la scène embellie
Pour t'applaudir et t'admirer.

Mme Dugazon n'eut pas moins de succès dans une autre pièce de Marivaux, *la Mère confidente*, dont la reprise suivit de près celle du *Jeu de l'amour et du hasard* (1), et dans le même temps cette femme étonnante se faisait applaudir comme danseuse. L'autorisation de rejouer des comédies françaises avait amené la Comédie-Italienne à réorganiser en quelque sorte son personnel, et à s'attacher des artistes nouveaux, dont quelques-uns, comme Valleroy et Mlle Pitrot, avaient appartenu au Théâtre-Français ; en même temps elle avait renouvelé jusqu'à son ballet, dans lequel Mme Dugazon n'avait pas dédaigné de reparaître, ainsi que nous l'apprend d'Origny : — « Les comédiens se pourvurent aussi de nouveaux sujets pour la danse ; ils s'attachèrent un bon décorateur, et firent choix d'un maître des ballets avantageusement connu (Hus). En conséquence, il y eut à la suite d'une représentation de *la Rosière de Salency* un ballet qui reçut beaucoup d'éloges, et dans lequel Mme Dugazon se distingua (2). »

On voit qu'à cette époque les plus grands artistes ne croyaient pas au-dessous d'eux de se montrer dans

(1) A propos de *la Mère confidente*, une autre pièce de vers, que voici, fut adressée à Mme Dugazon :

Que j'aime à t'écouter, quand d'une voix si tendre,
Tu dis que la vertu fait sentir le bonheur !
Ton secret, pour te faire entendre,
C'est de laisser parler ton cœur ;
Mais en blâmant l'amour, ta voix bien séduisante,
A l'amour, malgré moi, m'appelle à chaque instant ;
Et quand je vois *la Mère confidente*,
J'ai grand besoin d'un confident.

(2) *Annales du Théâtre-Italien.*

tous les genres ; sous ce rapport, Mme Dugazon continuait les traditions établies par Mme Favart, et elle ne s'en trouvait pas plus mal.

Tandis que par ses efforts pour plaire au public elle lui devenait chaque jour plus précieuse et plus chère, ses sœurs, de leur côté, cherchaient à se mettre en évidence; mais, bien que ni l'une ni l'autre ne fût sans talent et sans intelligence, toutes deux demeurèrent dans l'ombre à ses côtés et ne fournirent qu'une carrière sans éclat. L'une avait débuté le 5 juin 1779 ; l'autre, suivant l'exemple de ses deux aînées, abandonna aussi la danse et débuta le 21 août 1782. L'excellent annaliste du Théâtre-Italien, d'Origny, nous renseigne à leur sujet :

Un peu plus de développement dans les moyens, dit-il à propos de la première, de méthode dans le chant, de jeu dans la physionomie, voilà ce que Mlle Lefèvre fit désirer le 5 juin 1779, quand elle rendit le rôle de Marguerite dans *les Femmes et le Secret*. Le choix de ce personnage décela aussi sa modestie, et c'est beaucoup que de savoir mesurer son vol à ses forces, et d'avoir moins de prétention que de talent. Mais Mlle Lefèvre a tellement passé les espérances du public dans les personnages de Jacqueline du *Maître en droit*, de Babet dans *Rose et Colas*, de Marguerite dans *On ne s'avise jamais de tout*, et d'Honora dans *Tom Jones*, par lesquels elle a continué son début, qu'elle a été mise au nombre des actrices à pension pour remplir dans les accessoires tout ce à quoi elle serait jugée nécessaire (1).

Par les rôles qu'elle avait choisis pour ses débuts, il est facile de voir que celle-ci avait adopté l'emploi des

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

duègnes, qui, quoique important à cette époque, ne peut pourtant jamais être que secondaire. D'ailleurs, d'Origny lui-même, malgré les éloges qu'il lui décerne, avoue qu'elle ne fut engagée que pour jouer des rôles accessoires. Voici ce qu'il dit ensuite de la troisième sœur :

Mlle Lefèvre, sœur cadette de Mme Dugazon, s'essaya, le 21 août 1782, dans les rôles d'Agathe de *l'Ami de la Maison*, et de Lucile des *Trois Fermiers*. Les jours suivants, elle fit Lucette dans *la Fausse Magie*, Pauline dans *Sylvain*, Lise dans *le Jugement de Midas*, etc. Tantôt vive et animée, tantôt simple et naïve, elle montra toujours de l'aisance, du naturel, de la finesse et une voix harmonieuse et flexible. Les spectateurs les plus difficiles en mérite lui ont accordé leurs suffrages, et on n'a pas balancé à la recevoir aux appointements (1).

Celle-ci pourtant, pas plus que l'autre, ne parvint à se faire un semblant de réputation.

## IV

Le 8 juin 1781, un incendie épouvantable avait dévoré la salle de l'Opéra et coûté la vie à onze personnes. Sans une pluie survenue juste à point pour arrêter les progrès du sinistre, dont les ravages paraissaient ne point vouloir s'arrêter, on ne sait quels malheurs auraient pu se produire, et si toute une partie de Paris

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

ne fût devenue la proie des flammes. Un tel événement, et les suites qu'il avait fait craindre un instant, firent réfléchir l'autorité sur les conséquences que pourrait avoir un désastre du même genre, s'il se produisait dans un quartier populeux et encombré comme celui où se trouvait la Comédie-Italienne. La salle de l'hôtel de Bourgogne, occupée alors par ce théâtre, était située, on le sait, dans la rue Mauconseil, au milieu d'un dédale de rues étroites et tortueuses, d'où les flammes d'un incendie, trouvant à leur portée un aliment trop facile, pouvaient ensuite se propager avec une rapidité foudroyante. On songea donc à déplacer le théâtre et à le transférer dans un quartier moins peuplé, moins dangereux, où les secours pussent arriver avec plus de promptitude, et où, le cas échéant, l'action du feu pût être plus facilement maitrisée. Le duc de Choiseul ayant offert de céder des terrains qu'il possédait sur le boulevard et qui formaient les jardins de son hôtel, sa proposition fut accueillie, et l'architecte Heurtier fut chargé d'élever sur ces terrains une salle nouvelle, qui est celle qu'occupe encore aujourd'hui le théâtre de l'Opéra-Comique. L'inauguration de cette salle eut lieu le lundi 28 avril 1783, et elle fut une nouvelle cause de prospérité pour la Comédie-Italienne (1).

Le premier ouvrage musical qui fut donné sur ce nouveau théâtre fut *Blaise et Babet*, de Monvel et Dézè-

(1) Comme les artistes de ce théâtre, bien qu'aucun Italien ne fît plus partie de leur troupe, continuaient de s'appeler les comédiens italiens, la partie du boulevard où était située leur nouvelle salle prit bientôt leur nom et porta la désignation, conservée jusqu'à nos jours, de Boulevard des Italiens.

des, dont la première représentation eut lieu le 30 juin 1783, et cet ouvrage, dans lequel Mme Dugazon était chargée du rôle le plus important, celui de Babet, mit le sceau à la renommée de cette grande artiste.

Monvel, qui était alors l'un des premiers acteurs de la Comédie-Française, avait été en 1781, on n'a jamais bien su pourquoi, forcé par la police de s'expatrier. Refugié à Stockholm, à la cour du roi de Suède, qui l'avait accueilli en qualité de lecteur particulier et de comédien ordinaire, il y avait continué ses travaux littéraires, auxquels il avait dû à Paris plus d'un succès mérité. De Stockholm, il avait envoyé à Dézèdes le livret d'un opéra-comique en deux actes, qui formait la suite d'un ouvrage précédemment donné par eux, *les Trois Fermiers*. C'était *Blaise et Babet*. Dézèdes en eut bientôt écrit la musique, et cette bleuette charmante obtint un immense succès, dont on reporta tout le mérite sur Mme Dugazon, sa principale interprète. Grimm, qui n'était point enthousiaste de sa nature, a fait de l'artiste, à propos de cette pièce, un éloge dans lequel l'admiration perce à chaque ligne.

... Il faut voir le tableau, et le voir sur la scène, pour en concevoir l'effet et le charme; il faut voir la pantomime du rôle de Babet; il faut la voir surtout au second acte, dans la scène du raccommodement, pour sentir à quel point on peut ranimer et rajeunir au théâtre les situations même qui semblent les plus connues, les plus usées. Il est vrai que tout ce qui est pris dans la nature, tout ce qui en conserve vraiment le caractère, la touche originale et naïve, ne s'use jamais. Que de nuances fines et délicates la voix de Mme Dugazon ne donne-t-elle pas dans ce rôle aux expressions les plus simples! Il n'y a pas une de ses inflexions, il n'y a pas un mouvement de son jeu qui n'ajoute au mouvement de la scène, et ne le varie avec

autant de vérité que de grâce. S'il est vrai, comme on l'assure, que cette artiste, toute charmante qu'elle est au théâtre, hors de la scène manque également d'esprit et de goût, il faut se mettre à genoux devant son talent, et l'adorer comme le prodige de quelque inspiration divine (1).

Grimm était un impertinent; il savait très-bien que Mme Dugazon, loin d'être une sotte, comme il veut le donner à croire, était une femme fort intelligente et fort distinguée; mais cet Allemand si pédant et si gourmé ne pouvait, en aucun cas, se résoudre à adresser à un de nos artistes un éloge sans restriction. Un autre écrivain, contemporain de Mme Dugazon, mais qui en parlait bien longtemps après Grimm, Duvicquet, s'exprimait ainsi sur son compte à propos de *Blaise et Babet :*

....Monvel, alors retiré en Suède, instruit par les journaux de la vogue étonnante de Mme Dugazon, imagina de donner une suite à ses *Trois Fermiers;* effectivement *Blaise et Babet* mit le comble à sa renommée; elle y produisit pendant près de deux ans un de ces effets dont on ne peut guère avoir aujourd'hui une idée exacte; ce n'était pas par la pompe de la musique qu'une simple pastorale partageait avec les chefs-d'œuvre rivaux de Gluck et de Piccinni l'honneur d'attirer l'affluence; rien de plus simple, rien de moins à prétention, rien de moins savant que la musique de *Blaise et Babet;* ce n'était point par la magnificence des décorations et des machines : une chaumière et un paysage très-commun en faisaient tous les frais; ce n'était point par la force des situations : ce n'est qu'une querelle et qu'un raccommodement entre deux amants; c'est une seconde édition du *Devin du Village,* une paraphrase nouvelle d'une ode d'Horace,

(1) *Correspondance de Grimm.*

déjà connue par des traductions sans nombre. Qu'allait-on voir, qu'allait-on admirer dans *Blaise et Babet?* quoi? Mme Dugazon. Je me trompe, une véritable villageoise bien amoureuse, bien fâchée sans aucune raison contre son petit Blaise, et surtout bien fâchée d'être fâchée, persistant par orgueil dans sa bouderie, et revenant avec une naïveté enchanteresse au sentiment qui la domine ; voilà ce que l'on courait en foule applaudir, et ce que l'on irait applaudir encore, s'il se trouvait une actrice qui, avec les qualités extérieures indispensables à un semblable rôle, eût assez de raison pour ne point le surcharger d'ornements, pour y mettre la simplicité, la franchise, l'abandon et, surtout, la sensibilité qu'il exige (1).

On a raconté pourtant que Mme Dugazon eut presque une rivale dans ce rôle charmant, mais une rivale qui, de toute façon, ne pouvait lui porter ombrage, devant rester inconnue du grand public. La reine Marie-Antoinette l'ayant vue dans *Blaise et Babet*, conçut un vif désir de jouer elle-même Babet, et pour satisfaire son caprice, fit monter l'ouvrage au petit théâtre particulier de Trianon. Mme Dugazon fut alors mandée à la cour, présida avec Fleury aux répétitions, et aida la reine de ses conseils. Ceux-ci, paraît-il ne furent point perdus, car Fleury, dans ses *Mémoires*, fait ainsi l'éloge de la reine : — « Elle était à applaudir mille fois lorsqu'elle se dépitait, froissait ses fleurs, les jetait dans la corbeille et s'écriait avec le plus joli hochement qu'on puisse imaginer : *Tu m'as fait endêver..., endêve !... endêve !...* C'était un si heureux mélange de bouderie et de sentiment, de larmes et de dépit, de colère et d'a-

(1) Feuilleton du *Journal des Débats* du 27 septembre 1821, sur la mort de Mme Dugazon.

mour, que j'ai vu s'en émouvoir de vrais courtisans, et, tout courtisans qu'ils étaient, oublier d'applaudir pour pleurer (1). »

J'incline à croire, cependant, que l'actrice de profession restait de beaucoup supérieure à son élève. Ce qui est certain, c'est que *Blaise et Babet* continuait de faire rage à Paris, un peu grâce à la pièce, qui était vraiment aimable et naïve, à la musique qui, merveilleusement adaptée aux paroles, était touchante et émue, surtout grâce à Mme Dugazon, qui réalisait un idéal charmant, et qui, en frappant l'imagination des spectateurs, allait aussi frapper directement leur cœur et faisait couler des larmes de tous les yeux. A dater de cette création, l'admirable comédienne fut définitivement classée et devint, on peut le dire, une des gloires de Paris. A ce point que bien des gens regrettaient de la voir rester à la Comédie-Italienne, considérée par beaucoup comme un théâtre de genre, et déploraient

(1) Voilà qui n'était pas mal, en effet, pour une comédienne couronnée. Le malheur est que cette petite histoire, si elle n'est pas entièrement apocryphe, pèche au moins par l'exactitude des détails, et qu'elle doit se rapporter en tout cas, non à *Blaise et Babet,* mais à *la Matinée et la Veillée villageoises.* Le rédacteur des *Mémoires de Fleury* a été trompé par ce fait, que dans ce dernier ouvrage, joué effectivement au petit théâtre de Trianon, se trouvait aussi un rôle de Babet, que la reine voulut représenter. Or, l'écrivain a confondu les deux Babets, et, sans penser même à la possibilité de cette confusion, il est entré dans des détails absolument imaginaires. Ce qui est certain, c'est que Marie-Antoinette n'a pu jouer en 1782 *Blaise et Babet,* cette pièce n'ayant fait sa première apparition que l'année suivante, et c'est justement à propos d'une représentation qui avait eu lieu en 1782 que les *Mémoires de Fleury* rapportent cette anecdote. (On peut consulter à ce sujet un intéressant opuscule de M. Adolphe Jullien : *La Comédie à la cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon*, Paris, Baur, 1875, in-8.)

de ne pouvoir l'applaudir à la Comédie-Française, sur la première scène du monde (1).

Mais quelque fût le théâtre qu'elle illustrait, il faut convenir que jamais actrice chérie du public n'en reçut de tels témoignages de reconnaissance et d'affection. Les preuves abondent à ce sujet ; j'en donnerai seulement quelques-unes.

La santé de Mme Dugazon fut de bonne heure altérée, et souvent la maladie la força d'interrompre son

(1) En ce temps de petits vers, où l'on poussait jusqu'au fanatisme l'amour de la prose rimée, *Blaise et Babet* fit tomber sur la tête de Mme Dugazon une avalanche de prétendues pièces de poésie. J'en reproduis une au hasard, et à titre de simple curiosité, toutes étant fort médiocres :

Un jour la reine de Cythère,
Quittant le séjour éternel,
Voulut se fixer sur la terre,
Et se fit au village ériger un autel.
L'enfant ailé qui ne la quitte guère
Se désoloit de ne plus voir sa mère :
Soudain il se dispose à gagner le pays,
Il prend son vol, s'élance... et reconnoît Cypris.
Elle folâtroit sur l'herbette,
Répétoit mainte chansonnette,
Carossoit Blaise... elle aperçut son fils :
— Quoi, ma mère, c'est vous, dit-il d'un air surpris!
Et cette voix enchanteresse...
Mais vous m'allez dégrader de noblesee!
La mère de l'Amour chez Jacques le fermier!
— Mon enfant, cesse de crier;
De mon Paphos où tout m'assomme,
Je ne veux plus entendre le jargon;
Avec ces bonnes gens jo vis à l'unisson :
Ce n'est plus Vénus qu'on me nomme,
Et je suis Babet-Dugazon.

service. Déjà, en 1778, trois mois s'étaient écoulés sans qu'elle pût paraître sur le théâtre. Au mois d'avril 1784, elle fut en grand danger, et pendant quelques semaines on conçut des craintes sérieuses pour sa vie. Quand on apprit qu'elle venait d'entrer en convalescence, la joie éclata de toutes parts, et les vers suivant circulèrent dans Paris :

Des bords du Styx, Apollon te rappelle ;
Par ton retour que de gens satisfaits !
Soliman verra désormais
Sa Roxelane aussi vive que belle;
Éléonore, Angélique, Isabelle
Retrouvent leur Lisette au jeu comique et fin ;
Blaise son amante fidèle,
Le parterre aux ennuis un remède certain,
Et l'aimable Thalie enfin
Son inimitable modèle.

Lorsque sa rentrée fut annoncée, on lança le quatrain que voici :

Au gré de nos désirs te voilà rétablie :
Momus va rentrer dans ses droits,
Et jeudi, trois du présent mois,
On donnera le Retour de Thalie.

« Mme Dugazon, dit un chroniqueur, a reparu, en effet, le 3 juin, dans *le Droit du Seigneur*, et dès qu'elle s'est montrée, le public lui a témoigné, par des accla-

mations réitérées et des transports de joie, les pouvoirs qu'ont sur lui les talens et les grâces. »

L'année suivante, Mme Dugazon fut encore malade, et pendant trois mois resta de nouveau éloignée de la scène, au moment où elle venait de faire une de ses créations les plus magnifiques dans un nouvel opéra-comique de Monvel et Dézèdes, *Alexis et Justine*, dont nous aurons à parler tout à l'heure. Une de ses camarades, Mlle Desbrosses, voulut la remplacer dans ce rôle, et faillit avoir à s'en repentir, malgré toute sa valeur personnelle ; ce n'est qu'à force de talent qu'elle se fit pardonner une audace que le public, tout d'abord, voulait lui faire payer cher. — « Mlle Desbrosses, nous dit d'Origny, voyant le public privé à regret de la représentation d'*Alexis et Justine* par la mauvaise santé de Mme Dugazon, étudia le rôle de Justine, et sans s'aveugler sur les difficultés de le rendre avec autant de succès que l'actrice qui s'y est toujours attirée l'universalité des suffrages, elle osa se présenter le 4 juillet (1785) pour le remplir. La réception qu'on lui fit, *toute décourageante* qu'elle étoit, ne lui ôta point l'usage de ses moyens, tant elle comptoit sur les effets de la prévention, tant elle étoit persuadée que l'estime qu'on a pour un artiste n'est que trop souvent exclusive ! Mais elle lui donna une physionomie touchante : l'espèce de douleur qui se peignit tout à coup sur son visage inspira de l'intérêt. On voulut bien l'entendre avant que de la juger. Mlle Desbrosses, dès les premières scènes, montra une intelligence et un naturel qui lui valurent des applaudissemens sans nombre ; et elle mit dans le reste du rôle tant de grâce, d'esprit, de sensibilité et d'abandon qu'elle eut autant de parti-

sans que de spectateurs. On l'a demandée à la fin de la pièce, et c'est alors qu'on est convenu unanimement qu'il n'est pas impossible que, dans certains rôles, Mme Dugazon ait une rivale digne d'elle (1). »

Pourtant, malgré un talent très-réel, Mlle Desbrosses ne parvint jamais à faire oublier sa devancière, et l'on voit qu'en cette circonstance elle avait failli être victime de son dévouement. Lorsque après cette nouvelle maladie, Mme Dugazon reparut à la scène, le 15 septembre, ce fut une véritable fête : — «..... Jamais l'enthousiasme ne se montre d'une manière plus sensible, que lorsque les circonstances en ont retenu pendant quelque temps les mouvements. C'est ce qui est arrivé le jour où Mme Dugazon a reparu dans le rôle de Louise du *Déserteur*. Les transports du public ont principalement éclaté quand M. Clairval, dans *les Amours d'Eté*, a mis sur la tête de cette actrice la couronne que les juges de la joute venoient de lui décerner (2). »

En province, lorsqu'elle s'y trouvait en représentations, Mme Dugazon n'était pas moins acclamée. Elle était à Lyon au mois de mai 1785, peu de temps avant de faire la maladie dont nous venons de parler; Bachaumont écrit, à la date du 22 de ce mois : — « Mme Dugazon.... est actuellement à Lyon. Suivant une lettre datée de cette ville du 7 mai, elle y a produit un enthousiasme universel. Le vendredi 6, elle étoit annoncée pour la dernière fois ; elle jouoit le rôle de Babet dans

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*
(2) *Idem.*

*le Droit du Seigneur;* au moment où chacun vint lui offrir son présent, on vit tomber à ses pieds une couronne, que le sieur Gervais, chargé du rôle du seigneur, ramassa et lui présenta aux acclamations de toute la salle. Le spectacle fut interrompu pour entendre la lecture d'une pièce de vers composée à la louange de cette actrice par le sieur Patra, l'un des premiers acteurs de cette troupe. Mme Dugazon, sensible à tant d'honneurs, a consenti à donner encore quelques représentations (1). »

Partout et toujours, c'était le même succès, la même vogue, on pourrait dire le même enthousiasme et le même délire.

## V

Il faut dire aussi que Mme Dugazon avait le respect du public, de son talent et d'elle-même, que l'amour de l'art et de sa profession était porté chez elle au plus haut degré, et qu'elle s'efforçait sans cesse, par un travail obstiné, par une recherche constante d'effets nouveaux, de se montrer supérieure à elle-même et de mériter chaque jour davantage les suffrages de ses admirateurs. Chaque rôle nouveau était pour elle l'occa-

(1) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres.*

sion d'un nouveau succès; mais dans le nombre, il s'en trouvait qui lui valaient de véritables triomphes. Nous l'avons vu pour *Blaise et Babet*, où elle avait fait preuve de tant de grâce et de naïveté, de charme et de tendresse; nous l'allons voir encore pour *Alexis et Justine*, où elle déploya toutes les ressources du pathétique le plus profond, de la sensibilité la plus exquise et de la passion la plus ardente, sans jamais cesser d'être naturelle et sans se laisser entraîner à aucune exagération (1).

Le succès de *Blaise et Babet* était loin d'être épuisé lorsque Monvel envoya de Stockholm à son collaborateur Dézèdes le livret d'*Alexis et Justine*. Il s'agit dans cette pièce d'un enfant issu d'un mariage secret, puis abandonné par ses parents; le jeune Alexis a été élevé par un brave paysan, qui, lorsqu'il a atteint l'âge d'homme, lui destine sa fille en mariage. Tout à coup le père reparaît, vient réclamer son fils, qu'il veut marier de son côté, et l'emmène malgré ses pleurs, malgré ceux de sa fiancée, qui le supplie en vain d'avoir pitié de leur amour. Après avoir quitté Justine, Alexis vient de nouveau, en secret, lui faire ses adieux, et son père, surprenant les deux amants au milieu de leur effusion, touché de leur douleur, consent enfin à les unir.

(1) Entre *Blaise et Babet* et *Alexis et Justine*, Mme Dugazon avait créé quelques autres rôles : dans *le Dormeur éveillé*, de Piccinni; dans *Richard Cœur-de-Lion*, où elle s'était chargée d'un personnage bien secondaire; dans *le Droit du Seigneur*, de Martini, où elle avait produit un grand effet.

On voit tout le parti qu'une artiste de la valeur de Mme Dugazon pouvait tirer d'un semblable rôle. Elle y apporta tout le feu, toute la passion qui la dévoraient, en conservant néanmoins le caractère d'ingénuité qui convenait au personnage, et sans jamais se laisser emporter par une exagération dramatique qui aurait été un contre-sens, mais dans laquelle il lui eût été facile de tomber. Ce sentiment de la justesse et de la mesure au point de vue scènique était l'un des traits distinctifs de son talent si souple et si varié, c'est lui qui constituait une partie de sa supériorité, et le public, sans toujours s'en rendre compte peut-être, le comprenait parfaitement et lui en savait particulièrement gré.

La première représentation d'*Alexis et Justine* eut lieu le 17 janvier 1785, et l'enthousiasme causé par le jeu de Mme Dugazon fut tel que la grande artiste se vit l'objet d'une manifestation jusqu'alors sans précédent : — « ... La dame Dugazon, dit Bachaumont, a fait beaucoup d'impression dans le rôle de Justine, et le public l'a demandée à la fin, honneur dont n'avoit jamais joui aucune actrice à ce théâtre, ni même à d'autres (1). » De son côté, d'Origny constate en ces termes sa supériorité : — « Il n'est pas possible de mettre dans le rôle de Justine plus de grâce et de vérité, de finesse et de profondeur, de sensibilité et d'abandon que n'en a mis Mme Dugazon. Cette excellente comédienne n'a plus rien à ajouter à son talent, et désormais pour tout éloge

(1) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres.*

on dira d'elle : personne ne lui ressemble, et elle est toujours semblable à elle-même (1). » Enfin, Grimm lui-même — une fois n'est pas coutume — consent à faire l'éloge de l'artiste sans y joindre aucune restriction : — « Mme Dugazon, à qui le rôle de Babet a fait un honneur infini, et à qui on ne se lasse pas de le voir jouer, vient de déployer un nouveau genre de talent dans le rôle de Justine. Il étoit difficile de réunir à ce point la sensibilité la plus vive, la plus passionnée, avec une naïveté plus douce et plus attachante ; cette charmante actrice a été véritablement éloquente dans sa scène du second acte avec M. de Longpré : nos meilleures tragédiennes ne rendroient pas avec plus d'énergie et avec des nuances plus justes et plus profondes tous les sentiments de ce rôle, un des plus pathétiques qu'on ait jamais vus sur ce théâtre. »

Croirait-on qu'après de tels succès, Mme Dugazon pût trouver le moyen d'en obtenir un plus éclatant encore ? C'est ce qui arriva pourtant avec une pièce qui, grâce à elle, a fait époque dans l'histoire du théâtre en France, et dans laquelle elle surpassa par son jeu les plus grandes actrices qui avaient paru sur la scène française.

Les gazettes avaient récemment rapporté un fait touchant. Une jeune fille des environs de Sedan attendait son fiancé, et, pour le revoir quelques intants plus tôt, était allée à sa rencontre sur la route. Quelqu'un vint à elle, et lui apprit brutalement que le jeune homme avait été frappé de mort subite. A cette nouvelle, une révolution se fit dans l'esprit de la pauvre enfant, qui

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

devint folle de douleur. Elle n'en mourut point pourtant, et pendant plus de dix ans, elle fit chaque jour plus de deux lieues à pied pour aller à l'endroit où elle avait espéré trouver celui qu'elle aimait. Arrivée là, elle s'asseyait sur une pierre, et passait la journée à attendre; puis, lorsque la nuit venait, elle s'en retournait tristement en disant : — « Allons, il n'est pas encore arrivé ! Je reviendrai demain. »

De ce fait-divers, un des plus fidèles collaborateurs de Dalayrac, Marsollier, avait tiré un poëme touchant d'opéra-comique; seulement, dans sa pièce, l'annonce de la mort du fiancé n'était que le résultat d'une erreur. La jeune fille n'en devenait pas moins folle, mais le retour de son amant lui rendait la raison et venait faciliter le dénoûment. Lorsque Marsollier eut terminé son livret, il le confia à Dalayrac, qui s'y attacha avec passion et l'eut bientôt mis en musique. L'ouvrage avait pour titre *Nina* ou *la Folle par amour*.

La tentative de Marsollier était hardie. Jamais, en France du moins, on n'avait osé présenter en scène un être privé de raison. C'était là du réalisme dans sa plus complète expression, et les amis des auteurs n'étaient point rassurés sur le sort qui pouvait attendre une telle entreprise. On finit par les effrayer à ce sujet tant et si bien qu'ils hésitèrent avant de s'adresser au vrai public, et que par deux fois ils essayèrent leur pièce en petit comité, sur des théâtres d'amateurs. L'effet, loin d'être contraire, ayant surpassé leur attente, ils se décidèrent enfin à la produire sur le théâtre pour lequel elle avait été faite, c'est-à-dire à la Comédie-Italienne, où la première représentation en eut lieu le 15 mai 1786.

Il va sans dire que le rôle de Nina avait été confié à

Mme Dugazon, et que c'est elle déjà qui l'avait joué à Choisy, chez le duc de Coigny, aussi bien que sur le petit théâtre que Mlle Guimard avait fait élever dans son hôtel somptueux de la Chaussée-d'Antin. Déjà, peu de mois auparavant, elle avait puissamment contribué au succès d'un joli petit opéra de Dalayrac, *la Dot;* elle sauva par son admirable interprétation, par son talent à la fois si expansif et si contenu, si plein de tact et de convenance, en même temps que si intelligent des nécessités de la scène, ce que la tentative des auteurs avait, pour l'époque, d'audacieux et de téméraire ; elle sut, dans un cas si difficile, où il lui fallait tout deviner et où elle n'avait point de modèle, saisir la limite précise entre ce qui lui était permis et ce qu'elle ne devait point franchir ; elle eut, en un mot, la perception nette, absolue, de ce que le public pourrait accepter et de ce qu'il ne saurait supporter. Elle fut parfaite enfin, touchante et dramatique, attendrissante et émue, pathétique et déchirante, pleine de candeur, de tendresse, de passion, et à ce point sublime et vraie que les hommes sanglotaient en lui voyant jouer Nina, et qu'il ne se passait point de soirée où quelques femmes ne s'évanouissent au spectacle d'une douleur si cruelle, rendue d'une façon si saisissante. Aussi, non-seulement sauva-t-elle la pièce, sur le compte de laquelle les auteurs n'étaient qu'à demi rassurés, mais lui procura-t-elle un immense succès, qui fit affluer à la Comédie-Italienne une foule telle qu'on n'en avait jamais encore vue. Ce qui faisait dire, en parlant de *Nina* : « Les paroles sont de Marsollier, la musique est de Dalayrac, mais c'est Mme Dugazon qui a fait la pièce. »

Aussi, le jour de la première représentation fut-il

pour elle un immense triomphe. Grimm, cette fois encore, veut bien, en parlant d'elle, se départir de sa froideur et de son impertinence habituelles : — « Il est difficile, dit-il, de rendre tout l'effet de ce drame. On l'avoit déjà joué avec le plus grand succès, à Choisy, chez M. le duc de Coigny. Une souscription, à la tête de laquelle étoit M. le comte d'Artois, en avoit fait donner une seconde représentation sur le théâtre de Mlle Guimard, et son succès garantissoit celui qu'il vient d'obtenir sur le Théâtre-Italien. C'est Mme Dugazon qui a fait le rôle de Nina ; elle y a paru supérieure à elle-même, et peut-être à toutes les actrices dont s'enorgueillissent les autres théâtres (1) ; jamais on n'a déployé une sensibilité plus exquise et plus profonde ; jamais on n'a su prendre plus heureusement des tons plus divers ; jamais on ne les a nuancés avec plus de justesse ; c'est la sublimité de son jeu qui a décidé essentiellement le succès de l'ouvrage ; car les larmes qu'il fait répandre n'empêchent pas d'apercevoir ce qu'il laisse trop à désirer..... »

Tous les contemporains sont unanimes dans les éloges qu'ils adressent à Mme Dugazon au sujet de ce rôle : — « .... Cette comédie, nous dit d'Origny, a une vogue prodigieuse. Eh ! comment ne pas s'empresser de voir

(1) Pour apprécier la valeur d'un tel éloge, il faut se rappeler qu'à cette époque la Comédie-Française possédait des artistes telles que Mme Vestris, Mlles Doligny, Dugazon, Raucourt, Contat, Sainval, et que la troupe de l'Opéra comptait dans ses rangs trois chanteuses renommées qui passaient pour des tragédiennes d'un mérite exceptionnel, Mlles Laguerre, Levasseur et Durancy.

et de revoir une pièce dont le principal rôle est dessiné correctement, et qui est joué parfaitement par MM. Michu et Philippe, et d'une manière transcendante par Mme Dugazon? Cette actrice n'est nulle part aussi sublime que dans *Nina;* quelquefois la douleur rend sa voix sans accent, quelquefois elle la rend déchirante. Ses yeux hagards indiquent le désordre de ses idées; sa physionomie mobile, son action indécise, les vives saillies ou l'agitation concentrée de sa passion, l'expression variée et toujours sentie des mouvements de son âme, portent les spectateurs à plaindre sans cesse le personnage, et à admirer continuellement l'actrice (1). »

Mme Vigée-Lebrun, dans ses aimables *Souvenirs*, si remplis de détails intéressants sur la plupart des artistes qui se sont illustrés, dans tous les genres, à la fin du dix-huitième siècle, a eu l'occasion toute naturelle de parler de Mme Dugazon, dont elle était l'admiratrice sincère; elle s'en occupe surtout à propos de *Nina*, et l'on voit que l'impression qu'elle avait reçue n'était point effacée à l'époque où elle écrivait : — «... Je me rappelle un rôle dans lequel on a toujours vainement essayé de la copier. Jamais on n'a pu nous rendre Nina, Nina tout à la fois si décente et si passionnée! et si malheureuse, si touchante, que son aspect seul faisait fondre en larmes les spectateurs. Je crois avoir vu *Nina* vingt fois au moins, et chaque fois mon attendrissement a été le même. J'étais trop enthousiaste de

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

Mme Dugazon pour ne pas l'engager souvent à venir souper chez moi. Nous remarquions que si elle venait de jouer Nina, elle conservait les yeux un peu hagards, en un mot qu'elle restait Nina toute la soirée. C'était bien certainement à cette faculté de se pénétrer aussi profondément de son rôle qu'elle devait l'étonnante perfection de son talent (1). » Ailleurs, lors de son voyage en Italie, où elle entend la *Nina* de Paisiello, Mme Lebrun dit encore : « Paisiello, à cette époque (1790), faisait les délices de l'Italie. J'allais fort souvent au Grand Opéra (c'est du théâtre San-Carlo, de Naples, qu'elle veut parler), dans la loge de la comtesse Scawronnki. J'assistai à la première représentation de *Nina*, qui bien certainement est un chef-d'œuvre; mais tel est l'effet de la première impression reçue, que la musique de Paisiello, toute belle qu'elle était, ne me faisait pas autant de plaisir que celle de Dalayrac ; il faut dire aussi que Mme Dugazon n'était point là pour jouer *Nina*. » Mme Lebrun prouva d'ailleurs son admiration à Mme Dugazon, en faisant son portrait dans le rôle de Nina. Ce portrait, qui fut exposé au salon de 1787, représentait « la sublime folle, » comme on disait alors, à l'instant où elle prononce ces mots : « Paix !... il appelle... »

Un autre contemporain, l'auteur de la notice insérée sur Mme Dugazon dans la *Biographie Michaud*, s'exprime ainsi en ce qui concerne sa création de *Nina* : — « Les vieux amateurs n'ont pas encore oublié l'effet extraordinaire qu'elle produisait dans le rôle de Nina ; on ne

(1) *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun* (Lettres à la princesse Kourakin), lettre VIII.

pouvait porter plus loin le délire de la passion. L'actrice y était déchirante, et des femmes, en la voyant, avaient des attaques de nerfs. Ceux de nos contemporains qui ne l'ont pas vue peuvent s'en faire une idée par la vérité touchante de la pantomime de Mlle Bigottini dans le même rôle du ballet de Gardel, que cette célèbre danseuse jouait d'après les conseils que Mme Dugazon s'était plu à lui donner (1). »

Tous ceux qui lui avaient vu jouer ce rôle s'accordent dans leurs éloges, et n'y apportent pas l'ombre d'une restriction. Aussi serait-il difficile de rendre un compte exact du succès qui l'accueillit le jour où, pour la première fois, elle se produisit dans *Nina*. C'était un enivrement général, un délire, un fanatisme, c'étaient des bravos, des trépignements, des acclamations sans fin, des sensations toutes nouvelles et d'une intensité inouïe; les hommes pleuraient, les femmes se trouvaient mal, tous admiraient ce talent incomparable, qui les tenait sous le joug et les faisait passer par tant d'émotions poignantes et diverses. Depuis le *Félix* de Sedaine et Monsigny, on n'avait pas vu un tel succès de larmes. Lorsqu'à la fin de la pièce et quand on eut demandé les auteurs, Favart fils fut venu dire que celui des paroles était inconnu (Marsollier avait voulu garder l'anonyme) et que celui de la musique était Dalayrac, un cri unanime retentit dans toute la salle, pour rappeler la grande artiste qui l'avait tenue haletante pendant si longtemps et qui avait opéré de tels prodiges. Dès qu'on la vit reparaître, ce fut un nouvel enthou-

(1) Sur le sujet et sous le titre de *Nina*, Gardel avait fait un ballet pour l'Opéra.

siasme, une véritable tempête de bravos, une pluie de bouquets, au milieu de l'un desquels se trouvait la pièce de vers suivante :

Tous les cœurs sont émus à tes divins accords,
On ne sait qu'admirer, ton génie ou tes charmes.
Tu pleures : aussitôt tu fais couler mes larmes :
Qui donc resterait froid à tes brûlants transports ?
Mais la toile se baisse et la pièce est finie.
O touchante Nina, sublime Dugazon,
Aussitôt cesse ta folie,
Mais moi, d'amour pour toi j'ai perdu la raison (1).

(1) On composerait un volume rien qu'avec les vers qui furent adressés à Mme Dugazon au sujet de ce rôle de Nina, à l'aide duquel elle bouleversa tout Paris. J'en citerai quelques-uns encore, comme échantillons. Ceux-ci d'abord, dont l'auteur était le chevalier du Puy-des-Islets :

Grâce à ton air espiègle, à ton fripon langage,
On portoit en riant les chaînes de l'amour;
On l'aimoit indiscret, et même un peu volage;
Au public, sous tes traits, il jouoit plus d'un tour.
Mais aujourd'hui ce dieu, si léger, si commode,
Sage dans sa folie, amuse nos loisirs,
Et tu le remets à la mode
En changeant son visage, ainsi que nos plaisirs.

Le quatrain que voici était l'œuvre d'un M. G... :

Quelle adresse à mêler le rire avec les larmes !
Ta folie amoureuse a passé jusqu'à nous :
De jour en jour nous devenons plus fous
De tes talens et de tes charmes.

Enfin je citerai ce dernier quatrain, à cause de l'ineptie prétentieuse du dernier vers :

Oui, c'est Nina, quelle est touchante!
C'est sa pudeur, son modeste abandon :
Que sous vos traits elle est intéressante,
Qu'avec esprit elle perd la raison!

## VI

A chaque création, il semblait que Mme Dugazon renouvelât son talent et se transformât elle-même. Ses succès passés, loin d'épuiser, de fatiguer même ce talent si divers, paraissaient l'assouplir encore et lui procurer une puissance d'expression toujours nouvelle. Ce qui est certain, c'est qu'elle n'abordait pas un rôle sans y faire preuve de qualités pour ainsi dire inconnues et dont chacune était comme une révélation. Après *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine* et *Nina*, qui l'avaient placée si haut dans l'estime publique, *le Comte d'Albert*, *Sargines* et *l'Embarras du choix* sont encore là pour le prouver. A propos du premier de ces ouvrages, Grétry, qui en était l'auteur, a écrit ceci dans ses *Mémoires :* – « Dans *le Comte d'Albert*, comme dans beaucoup d'autres pièces, essayer de faire l'éloge de Mme Dugazon, c'est vouloir expliquer la nature : elle entraîne par ses beautés, et nous force au silence. Cette femme admirable ne sait point la musique ; son chant n'est ni italien ni français, mais celui de la chose. Elle m'oblige à lui enseigner les rôles que je lui destine, et j'avoue que c'est en tremblant que je lui indique mes inflexions, de peur qu'elle ne les subsitue à celles que lui inspire un plus grand maître que nous. Lorsqu'un heureux instinct favorise un individu, on doit le laisser agir. » Voilà la chanteuse jugée par un musicien. Si l'on veut voir

maintenant la comédienne jugée par un de ses pairs, il faut retenir ce mot de Molé, dit par lui à l'époque où elle venait de créer le *Sargines* de Dalayrac. Une jeune actrice le consultait sur la façon de jouer un rôle dont elle était chargée : — « On donne ce soir *Sargines* à la Comédie-Italienne, lui répond Molé ; allez voir Mme Dugazon, c'est le meilleur conseil que je puisse vous donner. »

Mme Dugazon avait eu ce privilége, partagé par tous les grands comédiens, de donner son nom à l'emploi qu'elle avait adopté. Ces rôles de paysannes délurées ou naïves, tantôt soubrettes, tantôt ingénues, étaient désignés d'ordinaire sous le nom singulier de *corsets* (1). Lorsqu'elle s'en fut emparée, on prit l'habitude d'appeler ces rôles *Dugazons-corset*, puis simplement Dugazons, et cette appellation a persisté jusqu'à nos jours pour qualifier les rôles importants au point de vue de la scène, mais moins importants en ce qui concerne le

(1) C'est-à-dire « rôles à corset, » parce qu'ils se jouaient en corset et en jupon. Beaucoup d'emplois étaient ainsi désignés alors, du costume, ou d'une partie du costume qui les distinguait. C'est ainsi qu'à la Comédie-Française on appelait *rôles à manteau* ceux de raisonneurs ou de pères nobles, qui généralement portaient un grand manteau, comme on désignait sous le nom de *grande casaque* les valets de haute comédie, qui se jouaient en grande livrée. De même, à la Comédie-Italienne, on appelait *basses-tablier* les rôles de basse-chantante, qui d'ordinaire représentaient un ouvrier, soit maçon, soit serrurier, soit forgeron ou autre, et dont le costume était caractérisé par un grand tablier de cuir. De là aussi cette dénomination de *rôles à corset*. Il n'y a pas longtemps encore que, dans le drame et le mélodrame, on qualifiait de *queues-rouges* certains rôles de jeunes comiques niais, qui se jouaient toujours avec une perruque à queue rouge.

chant, et primés, sous ce dernier rapport, par ceux de chanteuses légères (cela parce que, depuis quatre-vingts ans, la part du chant dans l'opéra-comique est devenue beaucoup plus considérable, et que sous ce rapport les rôles de Dugazons ont passé au second plan). L'un des derniers rôles de ce genre que joua Mme Dugazon fut dans un petit ouvrage en un acte, *l'Embarras du choix*, dont la Chabeaussière avait écrit les paroles, et dont son frère, Lefèvre, avait composé la musique. Ce dernier était, je crois, un musicien assez médiocre; quant à la pièce de la Chabeaussière, son mérite était mince. Aussi *l'Embarras du choix* ne dut-il un semblant de succès qu'à la présence de deux artistes particulièrement aimées du public et que l'auteur avait à dessein réunies dans sa pièce. — « Le principal but que s'est proposé M. de la Chabeaussière, nous apprend Grimm, a été de célébrer deux talens précieux à ce théâtre, celui de Mme Dugazon et celui de Mlle Renaud, en les mettant adroitement en opposition dans le même ouvrage. La pièce a été écoutée jusqu'à la fin sans murmures : le plaisir qu'on trouvoit à suivre cette espèce de lutte entre deux talens si différens, mais également chers au public, a fait pardonner les longueurs qui se trouvent dans la première partie de cet ouvrage. »

Ce rôle, je viens de le dire, fut l'un des derniers, sinon le dernier en son genre que joua Mme Dugazon. Son physique s'étant modifié tout à coup, et sa sveltesse mignonne ayant fait place à un rapide embonpoint, elle jugea à propos de changer son emploi et de transformer sa carrière. Elle adopta alors les rôles de jeunes mères, qui bientôt prirent aussi son nom et furent

appelés *Mères Dugazons*, et dans ce nouvel emploi, auquel elle se donna sans réserve et sans regret, elle ne fut pas inférieure à elle-même et retrouva tous ses succès passés. Cette seconde partie de son existence artistique ne fut ni moins glorieuse ni moins brillante que la première. Il va sans dire que les auteurs continuèrent à travailler pour elle comme ils l'avaient fait jusqu'alors, et parmi les rôles qui lui furent confiés dans les conditions nouvelles qu'elle avait imposées à son talent, plusieurs lui valurent des triomphes éclatants. Dans le nombre, il faut surtout citer *Pierre le Grand*, de Grétry; *Marianne*, *Camille* ou *le Souterrain*, de Dalayrac; *le Calife de Bagdad*, de Boieldieu; *le Prisonnier*, de Della Maria. Après ceux-ci, je mentionnerai, pour ses autres créations : *Jeanne d'Arc à Orléans*, de Kreutzer; *Fanny Morna*, de Persuis; *Zoë* ou *la Pauvre Petite*, de Plantade; *Stratonice*, de Méhul; *la Femme de 45 ans*, *le Secret*, de Solié; *d'Auberge en auberge*, de Tarchi; *Jacquot* ou *l'École des mères*, de Della Maria; *la Pauvre Femme*, *Maison à vendre*, de Dalayrac; enfin, *le Médecin turc*, de Nicolo, par lequel elle termina sa carrière.

Dans tous ces rôles, les contemporains continuent de l'admirer sans réserve. L'un dit, à propos de *Camille :* « Mme Dugazon est d'une vérité sublime dans son rôle... Et où cette femme inconcevable pourrait-elle n'être pas parfaite? » Un autre, à propos de *Jeanne d'Arc à Orléans* : « L'ouvrage n'a dû son succès qu'au jeu de Mme Dugazon et au tapage de la scène. » Un troisième, parlant de *Pierre le Grand :* « Mme Dugazon est sublime dans cette pièce; on ne saurait trop répéter les éloges dus à un talent aussi marqué. » Enfin, Fabien Pillet, l'auteur d'un petit livre intitulé *la Lorgnette des spec-*

*tacles*, en faisait un éloge sincère et raisonné : — « Mme Dugazon n'a plus le physique convenable aux rôles de jeunes amoureuses qu'elle jouoit il y a quinze ans avec un prodigieux succès, mais la nature de son talent est toujours la même. J'ai examiné attentivement le jeu de cette actrice célèbre, et j'ai reconnu qu'elle se pénétroit parfaitement des intentions de ses rôles. Sa diction est toujours raisonnée; elle ne fait pas un geste qu'elle ne le sache propre à perfectionner le caractère de son personnage. Elle sait être alternativement pathétique, affectueuse, fière, comique, emportée, etc., sans qu'aucune de ses transitions, quoique forte, paraisse fausse ou peu motivée. Un défaut du public actuel en a peut-être donné un à Mme Dugazon ; voyant qu'on ne peut plus obtenir d'applaudissemens que par des éclats bruyans, elle ajoute trop à l'expression de ses rôles ; elle suit bien l'élan de la nature, mais elle va parfois au delà des bornes qui lui sont prescrites, et, peu maîtresse alors d'y entrer sans une transition trop marquée, elle est forcée de se soutenir sur un ton outré ; nos petits-maîtres du jour appellent cela de la charge et ricanent bêtement en grasseyant : « C'est pitoyable! » Mais l'homme qui observe voit dans ce défaut même la marque d'une âme brûlante et préfère mille fois l'actrice qui abuse de son talent à celle qu'un talent rétréci force de rester en deçà des bornes; un conseil peut modérer l'effort de la première, et rien au monde ne peut suppléer à l'âme. Mme Dugazon sera difficilement remplacée dans les rôles de *Marianne*, de *la Pauvre Femme*, de Mme D... dans *l'Incertitude maternelle*, etc., de même qu'elle ne l'a jamais été dans ceux de Babet, de Nina et de Sophie (dans *Sargines*), quoique

ces deux derniers soient fort bien joués maintenant par Mme Crétu (1). »

## VII

Cependant les événements politiques vinrent, au moins pour un moment, éloigner Mme Dugazon du théâtre. Tandis que son mari — avec lequel, depuis longtemps, elle n'avait plus aucune espèce de relations — se faisait remarquer par l'ardeur avec laquelle il avait adopté les idées révolutionnaires (2), elle était

(1) Mme Dugazon se montra une fois dans un spectacle extraordinaire, à la Comédie-Française, en compagnie de son camarade Clairval, dans un rôle tragique : « — Un pacte de fraternité avec le Théâtre-Français, dont le Théâtre-Italien a fait preuve dans la représentation d'*Athalie*, a paru faire plaisir au public. Il étoit intéressant en effet pour lui, de voir Mmes Contat, Dugazon, Molé et Clairval, etc., qui ont le plus fourni à ses plaisirs, réunis sur la même scène, et se présenter à lui en signalant cette union qui fait fleurir les arts, et qui convient si bien à ceux qui les cultivent. » (*Spectacles de Paris* pour 1792.)

(2) La Comédie-Française était alors, comme le pays lui-même, divisée en deux partis : il y avait le camp royaliste et le camp libéral, ou révolutionnaire. Dans le premier se trouvaient Naudet, Saint-Prix, Fleury, Belmont, Vanhove, et la plupart de leurs camarades de l'autre sexe ; dans le second, on rencontrait Talma, Dugazon et sa sœur, Mme Vestris, Grandmesnil, Grammont, qui devint général en 1793, et périt sur l'échafaud avec son fils. — « Dugazon, dit un biographe, se crut appelé à jouer un rôle pendant la Révolution, dont il adopta les principes avec une exagération peu convenable à sa profession. Il fut, en 1793, aide de camp du fameux Santerre, et prit part à plusieurs événements de cette époque. Cette conduite l'exposa à des

restée fervente royaliste ; elle l'était de cœur et d'âme, et avait le courage de l'avouer, comme on va voir. Reçue souvent à la cour, à l'occasion des spectacles que la Comédie-Italienne était appelée à y donner, Mme Dugazon avait été de la part de la reine Marie-Antoinette l'objet d'attentions délicates et de prévenances particulières. Elle avait conservé un bon souvenir de ces procédés, et conçu pour la personne même de la reine une affection sincère et reconnaissante. Elle en donna un soir, en plein théâtre, une preuve éclatante. Le fait a été souvent raconté ; j'en emprunte le récit à un témoin oculaire, à la belle Mme Elliott, l'intéressante maîtresse du duc d'Orléans, qui le rapporte ainsi dans ses *Mémoires :*

Après le 20 juin 1792, ceux qui voulaient du bien à la famille royale souhaitèrent que la reine se fît voir quelquefois en public avec le Dauphin, intéressant et bel enfant, et sa charmante fille, madame Royale.

Elle alla donc à la Comédie-Italienne, avec ses enfants, Mme Élisabeth, sœur du roi, et Mme de Tourzel, gouvernante des enfants de France. Ce fut la dernière fois que la reine parut en public. J'étais dans ma loge, juste en face de celle de la reine, et comme elle était beaucoup plus intéressante que le spectacle, j'eus toujours les yeux fixés sur elle et sur sa famille.

---

avanies, lorsqu'il reparut sur la scène, après la réaction du 9 thermidor 1794. Son courage et sa présence d'esprit le tirèrent de ce mauvais pas. Il jeta sa livrée, et s'avançant vers le parterre irrité : « Je ne suis plus que citoyen, dit-il, j'attends de pied ferme celui « qui croit avoir quelques reproches à me faire, et je suis prêt à lui « répondre sur tous les tons. » Personne ne se présenta, et la paix fut rétablie.

On donnait *les Événements imprévus*, et Mme Dugazon jouait la soubrette.

Sa Majesté, dès son entrée dans la salle, parut fort triste. Elle fut très-impressionnée par les applaudissements, et je la vis plusieurs fois essuyer ses yeux. Le petit Dauphin, qui resta sur ses genoux toute la soirée, semblait inquiet de savoir la cause des larmes de sa malheureuse mère. On la voyait le caresser; l'assistance, bien disposée, paraissait s'attendrir sur la cruelle situation de cette belle reine.

Dans la pièce se trouve un duo chanté par la soubrette et le valet, et Mme Dugazon dit :

J'aime mon maître tendrement,
Ah ! combien j'aime ma maîtresse...

Comme en disant cela, elle mettait la main sur son cœur et regardait la reine, tout le monde saisit parfaitement l'allusion.

Aussitôt, quelques Jacobins qui étaient dans la salle sautèrent sur le théâtre, et si les acteurs n'avaient caché Mme Dugazon, ils l'auraient certainement égorgée; ils chassèrent alors de la salle la pauvre reine et sa famille, et tout ce que la garde put faire fut de les remettre sains et saufs dans leurs carosses.

On peut bien dire de Mme Dugazon qu'elle l'échappa belle ce soir-là. Un biographe ajoute ceci : — « Ce ne fut pas son seul trait de courage; car elle ne déguisa jamais, dans les temps les plus dangereux, son affection pour la famille royale et son éloignement pour les hommes de la Révolution (1). Ce motif l'obligea de quit-

(1) Mme Dugazon avait été, avec Clairval et Mme Trial, l'objet d'une faveur particulière. Chacun de ces trois artistes, en dehors de la situation qu'il occupait à la Comédie-Italienne, recevait une pension sur la cassette du roi. (Voir à ce sujet les *Spectacles de Paris* pour 1786.)

ter, à la fin de 1792, la scène, où elle ne reparut qu'en 1795. » De son côté, Mme Vigée-Lebrun, qui raconte aussi le fait qu'on vient de lire, le fait suivre de ces mots : « On m'a dit qu'un peu plus tard, le public voulut tirer vengeance de ce noble mouvement en s'obstinant à lui faire chanter je ne sais quelle horreur, qu'on chantait alors tous les soirs sur la scène. Mme Dugazon ne céda point : elle quitta le théâtre (1). »

En effet, à partir de ce moment jusque vers le milieu de 1795, c'est-à-dire pendant environ trois années, Mme Dugazon s'éloigna du théâtre et vécut ignorée. Peut-être à cette époque quitta-t-elle Paris, où ses opinions bien connues pouvaient la mettre en danger, et alla-t-elle donner des représentations soit dans certaines villes de province, soit à l'étranger; recherchée et désirée partout comme elle l'était, elle ne devait point manquer de sollicitations, et Londres surtout, où elle s'était fait admirer à plusieurs reprises, devait l'attirer particulièrement (2). Toujours est-il qu'elle rentra au

(1) Plus tard, et lorsque ce temps était déjà bien éloigné, Mme Dugazon donna une nouvelle preuve de son royalisme. — « Les sentiments de Mme Dugazon, ainsi que ses souvenirs, ne lui permettaient pas de voir la Restauration avec indifférence. Elle alla au devant de Louis XVIII, et obtint la faveur de lui être présentée à Saint-Ouen. Le roi lui adressa ces paroles : « Je le vois bien, vous ne m'avez « pas oublié; mais je n'ai point oublié non plus le plaisir que vous « m'avez fait plus d'une fois à Versailles; je suis bien fâché que « l'état de votre santé vous ait fait quitter le théâtre; j'aurais été « enchanté de vous y revoir. » — (Mahul, *Annuaire nécrologique*, 1821.)

(2) Ce qui est certain, c'est que sa retraite à cette époque n'avait aucun caractère définitif. Cela est indiqué par la seule lettre d'elle dont il m'ait été donné de retrouver une trace. Cette lettre, datée

théâtre Favart, devenu l'Opéra-Comique national, en 1795, et qu'elle y fut reçue comme par le passé, c'est-à-dire avec des marques de la satisfaction la plus vive. Elle retrouvait le succès à chaque création nouvelle qu'elle faisait dans l'emploi des jeunes mères élégantes qu'elle avait adopté définitivement, et non-seulement elle était restée l'idole du public, mais celui-ci ne manquait pas une occasion de lui prouver son affection ; c'est ainsi qu'un jour, à la première représentation du *Prisonnier*, le parterre souligna par ses applaudissements, en en faisant une allusion flatteuse pour l'actrice, ces deux vers d'une romance chantée par elle :

**Rose qui meurt à son déclin**
**A souvent l'éclat de l'aurore...**

Entre ses plus grands succès à cette époque, il faut surtout citer le rôle de Lémaïde du *Calife de Bagdad*, l'un des premiers opéras de Boieldieu, et celui de Mme Dorval dans *Maison à vendre*, de Dalayrac.

Mme Dugazon n'était rentrée au Théâtre Favart qu'en

---

d'Amiens, 24 vendémiaire (an IV probablement, c'est-à-dire 14 octobre 1795), et adressée à Camerani, secrétaire de l'Opéra-Comique, est ainsi analysée dans un catalogue d'autographes (Catalogue de la vente Gauthier-Lachapelle, Paris, J. Charavay, 1872, in-8) : — « Ne pouvant présumer que le théâtre de Paris fut près de s'ouvrir, elle s'est arrangée pour quelques représentations avec le directeur d'Amiens. « Malgré toute l'ingratitude que j'ai éprouvée de la part de plusieurs « de mes camarades, je conserve toujours pour ce théâtre, où j'ai « créé tant de rôles, une prédilection que rien n'a pu détruire et ne « détruira jamais. » Peut-être les mauvais procédés dont elle se plaint avaient-ils été une suite des événements politiques qui avaient tant bouleversé toutes les classes de la société?

qualité de pensionnaire. Elle redevint sociétaire seulement en 1801, lors de la réunion des deux troupes de Favart et de Feydeau, et fut alors nommée membre du comité d'administration de l'Opéra-Comique (titre que le théâtre prenait définitivement) ; mais elle ne jouit pas longtemps de cette nouvelle situation, et l'état précaire de sa santé vint l'obliger à prendre prématurément sa retraite, alors qu'elle eût pu rendre encore au théâtre de grands et utiles services. Chacun le sentait bien, et d'ailleurs la reconnaissance qu'on lui devait faisait un devoir à tous de chercher à la retenir. « Sa délicatesse, dit un de ses biographes, lui inspira des craintes, moins pour elle-même que pour une société à laquelle elle ne voulait appartenir qu'autant que ses services lui sembleraient une compensation suffisante des avantages qu'elle en retirait. Elle demanda son congé, et ne l'obtint qu'après avoir triomphé d'une longue résistance de la part de l'autorité et de ses camarades, qui étaient tous ses amis ; mais quelques mois s'étaient à peine écoulés qu'on éprouva le besoin de la revoir ; malade et déjà atteinte de l'infirmité douloureuse qui l'a conduite lentement au tombeau, elle céda à des invitations pressantes; mais bientôt il fallut songer à un dernier adieu : elle avait fait un effort pour rentrer à la Comédie, elle en fit un plus violent pour s'en arracher... (1). »

Le 18 novembre 1803, Mme Dugazon avait fait sa dernière création dans un agréable ouvrage de Nicolo, *le Médecin turc ;* le 28 février 1804, au milieu d'un im-

(1) Feuilleton du *Journal des Débats* du 27 septembre 1821.

mense concours de public qui venait lui rendre un affectueux et dernier hommage, elle donnait sa représentation de retraite, qui était pour elle l'occasion d'un triomphe suprême, et dont un journal rendait compte en ces termes :

Mme Dugazon vient de faire ses derniers adieux au public dont elle avait fait les délices pendant trente ans. Depuis 1774, époque de ses débuts, jusqu'au dernier temps, il ne s'est peut-être pas passé une seule année où elle n'ait assuré par son talent le succès de quelque nouvel ouvrage. Elle savait, en effet, se ployer à tous les genres avec une égale supériorité.... On la voyait tour à tour riante et gaie, simple et naïve, sensible et passionnée, touchante, pathétique, souvent sublime et toujours naturelle.

La représentation donnée au profit de cette actrice (le 9 ventôse an XII, 28 février 1804) a été des plus brillantes, et dans *le Calife de Bagdad*, où a elle paru pour la dernière fois, elle a augmenté encore, par la perfection de son jeu, les regrets d'une retraite que l'on trouve prématurée. Tous les acteurs et actrices de l'Opéra-Comique national se sont fait un plaisir de contribuer, par leur présence, à l'éclat de cette représentation, où elle a été couronnée par ses camarades, qui l'ont embrassée avec effusion de cœur, au milieu des plus vifs applaudissements. Cette scène d'adieux a tiré les larmes de tous les yeux. Dans les plus beaux jours de sa gloire, Mme Dugazon n'a jamais reçu des témoignages plus marqués d'estime, d'attachement et nous dirons presque d'amour, suivant l'expression d'un de nos journaux les plus estimés (1).

(1) *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, du 4 mars 1804. — Peu de temps après, un recueil théâtral, *l'Opinion du Parterre*, insérait ces lignes : « Mme Crétu remplace actuellement Mme Dugazon, qu'elle doubla longtemps dans les rôles marqués qui conviennent à son âge ; c'est une bonne actrice au lieu d'une qui était excellente. »

C'est en cette année 1804, alors qu'elle venait de prendre sa retraite, qu'Isabey père exposa au Salon un adorable portrait de Mme Dugazon, dessin charmant, qui a été reproduit au pointillé par la gravure, et dont la ressemblance, dit-on, était absolument frappante (1).

## VIII

J'ai déjà rapporté de nombreux témoignages de l'admiration que Mme Dugazon, dans tout le cours de sa longue carrière, avait provoquée chez ses contemporains, et de l'estime en laquelle ceux-ci tenaient son incomparable talent. Je n'en finirais pas si je voulais rappeler tout ce qui a été écrit sur son compte ; on me permettra cependant de reproduire encore quelques appréciations générales.

C'est d'abord Grétry, qui suppose — à tort peut-être — que chez elle la nature agissait plus que le travail ou l'étude : — « L'actrice si connue par son énergie naturelle, dit-il dans ses *Mémoires*, Mme Dugazon, tire sa force véhémente du sentiment qui l'inspire et l'entraîne elle-même ; c'est en laissant agir la nature, en ne se servant que des forces irrésistibles qu'elle donne, que cette femme célèbre enflamme les spectateurs. Étudie-t-elle les endroits de ses rôles qu'elle veut ren-

(1) C'est ce portrait qui a servi de modèle à celui qui accompagne cette notice.

dre avec énergie? Je ne le crois pas; elle les a tout au plus pressentis; mais étant sur la scène, dans la situation même, c'est alors qu'une étincelle de sentiment allume dans l'âme de l'actrice ce feu qu'elle communique à mille spectateurs. »

Mme Lebrun, comme Grétry, pensait que le talent de Mme Dugazon était surtout spontané, et devait plus à la nature qu'à l'étude. Après avoir parlé, dans ses *Souvenirs*, de la plupart des grands acteurs qu'elle a été à même d'admirer, après avoir apprécié Lekain, Brizard, Monvel, Larive, Talma, Préville, Dugazon, Molé, Fleury, Carlin, Caillot, Laruette et sa femme, Sophie Arnould, Mlle Clairon, Mme Vestris, Mlles Dumesnil, Raucourt, Sainval, Doligny, Contat, Mme Saint-Huberty : — « ... J'arrive enfin, dit-elle, à celle dont j'ai pu suivre toute la carrière dramatique, au talent le plus parfait que l'Opéra-Comique ait possédé, à Mme Dugazon. Jamais on n'a porté sur la scène autant de vérité. Mme Dugazon avait un de ces talents de nature qui semblent ne rien devoir à l'étude. On n'apercevait plus l'actrice; c'était Babet, c'était la comtesse d'Albert, ou Nicolette. Noble, naïve, gracieuse, piquante, elle avait vingt physionomies, de même qu'elle faisait toujours entendre l'accent propre au personnage, et son chant n'annonçait aucune prétention. Elle avait même la voix assez faible, mais cette voix suffisait au rire, aux larmes, à toutes les situations, à tous les rôles. Grétry et Dalayrac, qui ont travaillé pour elle, en étaient fous, et j'en étais folle. »

Sur la fin de sa carrière, un critique la jugeait ainsi : « Son talent et la réputation extraordinaire dont elle a joui ne permettent pas de ne considérer en cette actrice

que l'emploi auquel elle est réduite aujourd'hui. C'est le sort des talents naissants de briller et de plaire : l'estime et le souvenir sont le partage de ceux qui ont brillé. Mme Dugazon apporta au théâtre toutes les qualités qui y sont nécessaires : jamais bergère plus jolie ne put être aussi coquette; jamais soubrette ne fut plus fine ; et dans les rôles d'un ordre plus élevé, spécialement dans les drames lyriques, peu d'actrices eurent comme elle l'accent pathétique, les gestes de la nature, le désordre de la passion. Beaucoup après elle ont joué Nina, la comtesse d'Albert, nulle ne l'a fait oublier ; toutes, au contraire, l'ont rappelée pour lui donner l'avantage de la comparaison. Les plus belles années du Théâtre-Italien sont celles ou la scène était occupée par Clairval et Mme Dugazon. Le public la revoit toujours avec plaisir dans l'emploi des mères, où l'on retrouve encore son talent (1). »

Mais l'éloge le plus complet que je connaisse de Mme Dugazon est celui qui a été tracé par Bouilly, à qui elle avait facilité l'accès du théâtre, et qui la considérait comme sa bienfaitrice. Je le reproduis ici, parce qu'il me paraît intéressant à plus d'un titre :

. . .Parmi les grands talents qui enflammaient mon imagination, dit Bouilly, excitaient mon enthousiasme, il en était un dont la séduction devenait entraînante, inexprimable : c'était celui de la célèbre, de l'inimitable Mme Dugazon, actrice de l'Opéra-Comique, appelé à cette époque Théâtre-Italien. J'avais admiré souvent Mme Saint-Huberti au Grand-Opéra dans la tragédie lyrique, Mlle Raucourt dans les chefs-d'œuvre de

(1) *Année théâtrale* pour l'an IX.

notre scène française, et la brillante Mlle Contat dans la comédie ; mais aucune de ces femmes célèbres ne réunissait, à mon avis, cette variété de perfection, ce mélange incompréhensible de pathétique et de gaîté, de noblesse et de simplicité, de finesse et de naturel, qui faisait admirer Mme Dugazon, dans les différens rôles où tour à tour elle se montrait princesse et villageoise, soubrette et tendre mère, ingénue et coquette, opulente et pauvre femme. Elle saisissait avec une admirable vérité toutes les nuances de la nature, tous les mouvemens du cœur humain, toutes les inspirations de l'imagination la plus dévorante. A l'époque où j'arrivai dans la capitale, elle créa le rôle de *Nina* ou *la Folle par amour*, avec une perfection qu'il est impossible de décrire : il fallait la voir et l'entendre pour prendre une juste idée de cette voix pénétrante, de ce délire déchirant et plein de charmes, de cette énergie d'expression qu'elle faisait vibrer dans tous les cœurs. Bientôt changeant d'accent, de pose, et pour ainsi dire de visage, elle créa le personnage de Sophie, amante et institutrice du jeune Sargines, et s'y montra douée de cette raison, de ce noble élan, de cet amour qui anime tout et fait des héros. Jamais, jusqu'alors, je n'avais pu comprendre toute l'étendue, toute la puissance de la séduction d'une femme, et de son influence sur la destinée de celui dont elle a fait son chevalier... Quelque temps après, cette actrice incomparable offrit, dans la comtesse d'Albert, le modèle de l'amour conjugal, d'une femme forte et courageuse, qui ne connaît aucun obstacle et ne redoute aucun danger pour se montrer l'honneur de son sexe et la digne compagne d'un héros persécuté. Et, lorsqu'après avoir représenté ces grands personnages, elle revenait sous la cotte rouge et le chapeau de paille ravir dans Babet, enchanter dans Denise de *l'Épreuve villageoise*, ou bien sous le tablier de Jacinthe de *l'Amant jaloux* et de Lisette des *Événemens imprévus* exciter le rire et l'hilarité de tous les spectateurs, on ne concevait pas comment l'esprit, la grâce et le talent pouvaient saisir tant de nuances, varier à ce point les intonations de la voix, les habitudes du geste et les traits du visage. On était tour à tour ému, ravi, transporté ; des larmes les plus abondantes on passait au rire le

plus attrayant ; de la terreur à la gaîté la plus vraie, la plus communicative ; on parcourait en un mot toutes les sinuosités du cœur humain : on éprouvait toutes les sensations qui laissent un profond souvenir... Et c'était l'ouvrage d'une seule femme, dont l'admirable instinct ne cessait d'être l'interprète de la nature, dont le talent flexible et toujours vrai fut cité, par les auteurs et les amis de l'art, comme le modèle le plus accompli qu'ait jamais possédé notre scène lyrique (1).

On voit que tous les jugements s'accordent sur Mme Dugazon, et que, d'où que partent les critiques, toutes se réunissent pour proclamer la perfection de son incomparable talent, sa diversité étonnante et son incontestable autorité. C'est à peine si un appréciateur ose se permettre l'ombre d'une observation, en faisant entendre que parfois il lui arrive d'exagérer quelque peu les effets, de forcer le ton ; encore exprime-t-il l'avis que ce quasi défaut est causé, chez l'artiste, par le mauvais goût du public.

En somme, on pourrait résumer l'impression générale par ces quatre vers, placés dans un recueil biographique spécial en tête de la notice consacrée à Mme Dugazon :

Telle est de son talent la puissante féerie,
Il rend tout vraisemblable, il donne à tout la vie ;
Il embrase la scène, et, pour donner des lois
A peine a-t-il besoin du secours de la voix (2).

(1) *Mes Récapitulations*, par J.-N. Bouilly, t. Ier, p. 124-128.
(2) *La Nouvelle Lorgnette des spectacles.*

## IX

Si la conduite conjugale de Mme Dugazon laissa beaucoup à désirer, — et l'on est en droit de supposer qu'il y avait en cela beaucoup de la faute de son mari, — on peut dire néanmoins qu'à tous les autres points de vue le caractère de la femme était à la hauteur du talent de l'artiste. Bonne, aimable, dévouée, généreuse, jamais on ne s'adressait vainement à elle, et elle se montrait toujours prête à aider quiconque avait besoin de ses services. Ses camarades, ainsi que les auteurs qui travaillaient pour son théâtre, ne tarissaient pas en éloges sur son bon cœur ; Sedaine, Marsollier, Laujon, La Chabeaussière, Grétry, Dalayrac, Dézèdes, la traitaient en amie dévouée. Pour plus d'un, elle aplanit les difficultés du début, et Bouilly lui conserva toujours une reconnaissance profonde pour la façon dont elle l'avait aidé dans ses premiers pas. Il faut lire, à ce sujet, les divers chapitres où il a parlé d'elle dans ses *Récapitulations*, et particulièrement le récit qu'il fait de la réception de son premier ouvrage, *Pierre le Grand.* Ce récit est trop long pour que je puisse le transcrire ici ; mais, à ce sujet, je rapporterai une anecdote racontée par un de ses confrères, E. de Planard, l'auteur du *Pré aux Clercs :*

M. Bouilly, qui depuis a eu tant de succès éclatants et durables, arrivait de sa province avec un manuscrit en trois actes, intitulé *Pierre le Grand*. Il obtint une lecture de Granger, chargé d'ouvrir ou de défendre aux auteurs inconnus la porte de l'assemblée des comédiens. Granger dit à M. Bouilly : « Vous avez un rôle pour Mme Dugazon; elle est toujours placée en face du lecteur. Lisez avec courage, observez du coin de l'œil sa physionomie expressive et ses mouvements : si ses narines se gonflent, votre pièce est reçue, et si, par un geste convulsif, elle prend des deux mains le bas de son corset pour le tirer avec force et dégager sa poitrine, vous aurez un tour de faveur. »

M. Bouilly eut le bonheur de voir en jeu le nez de Mme Dugazon vers la fin de son premier acte..... à la principale scène du troisième, le corset de Mme Dugazon devint trop étroit.....

Mme Dugazon, en effet, fit recevoir la pièce de celui qu'elle considéra bientôt comme son protégé ; elle fit plus, elle obtint pour le jeune débutant la collaboration de Grétry, qui voulut bien se charger d'écrire la musique de son premier ouvrage, et enfin elle assura le succès de *Pierre le Grand* en jouant d'une façon admirable le rôle de Catherine, qui compta au nombre de ses succès les plus éclatants.

Bouilly a raconté lui-même la première représentation de *Pierre le Grand*, avec cette bonhomie, parfois étrange à force de naïveté, qui le caractérisait. De son récit, je détacherai ce petit épisode :

L'usage, au théâtre, est d'aller remercier les acteurs dont le talent et le zèle ont contribué au succès d'un nouvel ouvrage : mon premier tribut appartenait de droit à l'héroïne de ma pièce, et je me présentai à la loge de Mme Dugazon

au moment où elle y rentrait haletante et couverte de sueur. Elle était accompagnée de Grétry, qu'elle tenait sous le bras, et de plusieurs personnes qui la félicitaient sur le talent inimitable qu'elle venait de montrer. Elle se jette sur son canapé, m'aperçoit et me tend la main que je couvre de baisers brûlants. « C'est un engagement pris entre vous et nous, me dit-elle avec cette expression qui allait droit au cœur; vous vous devez tout entier à une carrière dans laquelle vous débutez si bien. » Ces mots fixèrent pour toujours ma vocation, et je promis de me livrer exclusivement à l'art dramatique. Je priai ma marraine de me permettre de sceller cet engagement par un baiser sur ce beau front, où se peignaient si bien toutes les impressions de l'âme. Elle y consentit et voulut essuyer l'eau qui coulait encore sur sa figure si noble et si ravissante, mais me jetant à son cou et la pressant dans mes bras, je m'écriai, en lui prenant plusieurs baisers de suite : « Oh! que c'est bon, la sueur de l'actrice à qui l'on doit un succès!... — Allons, allons, dit Grétry avec son sourire malin, c'est un gourmet, cela promet pour l'avenir. » Mme Dugazon ne fut aucunement blessée de mon audace, et me voyant passer à plusieurs reprises la langue sur mes lèvres, comme si elles eussent été couvertes d'ambroisie, elle ajouta elle-même, en souriant avec bonté ; « Notre jeune auteur, si je ne me trompe, me rendra fière d'être sa marraine. »

Toujours prête pour les bonnes actions, sa bourse étant pour ainsi dire ouverte à qui voulait y puiser, Mme Dugazon prenait volontiers, à son théâtre, l'initiative des mesures généreuses. C'est à son incitation que les Comédiens-Italiens donnèrent les premiers, en 1784, une représentation au bénéfice des pauvres de Paris, durement éprouvés par un hiver précoce et excessif. Elle voulut jouer dans les deux pièces qui composaient le spectacle, *le Droit du Seigneur* et *Blaise et*

*Babet*, et grâce à cet attrait la recette atteignit le chiffre, fabuleux pour cette époque, de 9,162 livres (1).

Lorsqu'elle se fut retirée du théâtre, Mme Dugazon se consacra presque exclusivement à son fils, Gustave Dugazon, qu'elle aimait passionnément, et dont elle dirigea les succès dans le monde. Gustave Dugazon

(1) L'Eglise, dit à ce sujet Bachaumont, fut fort aise du secours qui lui arrivait. Mais, toujours tolérante, elle décida que les curés ne pouvaient toucher directement l'argent des mains des comédiens, et que les aumônes devaient se purifier en passant par la caisse du lieutenant de police. Un plaisant fit alors circuler cette épître, qu'il supposait adressée par Saint-Augustin à Mme Dugazon et à ses camarades :

Salut à la troupe italique,
A ce comité catholique
Dont le cœur loyal s'attendrit
Sur la calamité publique.
C'est le fils de sainte Monique,
C'est Augustin qui vous écrit.
Oui, mes amis, par cette épître,
J'abjure maint et maint chapitre,
Où j'ai frondé votre métier
Comme un tant soit peu diabolique.
. . . . . .
Oui, sans être garant de rien,
Je croirois qu'un comédien
Risque, s'il est homme de bien,
D'être sauvé tout comme un autre.
Un mime en face d'un apôtre,
C'est un scandale, dira-t-on;
Saint Paul à côté de Rosière,
Trial vis-à-vis de saint Pierre,
Et bienheureuse Dugazon
Aux pieds d'un diacre ou d'un vicaire,
Le paradis seroit bouffon.
Tant pis pour qui s'en scandalise :
Allez au ciel par vos vertus
Et laissez clabauder l'Eglise.

était né en 1782, et s'était adonné à la composition musicale. Élève de Berton et de Gossec au Conservatoire, il obtint à l'Institut le second prix de Rome en 1806, et, peu d'années après, fit ses débuts au théâtre en écrivant pour la Porte-Saint-Martin la musique d'un ballet intitulé *Noémie*. Il aborda ensuite l'Opéra-Comique, où il fit représenter successivement *Marguerite de Voldemar*, *la Noce écossaise*, *le Chevalier d'industrie*, et enfin arrangea pour l'Opéra la musique de trois ballets : *les Fiancés de Caserte*, *Alfred le Grand* et *Aline*. On assure que Mme Dugazon était dans des transes cruelles chaque fois que son fils donnait au théâtre un ouvrage nouveau ; — et le malheur voulut que jamais il n'obtînt un succès.

Pendant les dernières années de sa vie, sa santé resta toujours chancelante; mais elle-même, malgré ses souffrances, demeurait toujours aimable et conservait son agréable humeur. « Elle vivait, dit un de ses biographes, au milieu d'un cercle d'amis composé en grande partie d'artistes, presque tous ses anciens camarades. Sa conversation était spirituelle, de bon ton, et semée d'anecdotes piquantes qu'elle racontait avec beaucoup de grâce. Sa figure conserva jusqu'à la fin tout son charme : l'expression d'expansive bonté en faisait le trait dominant, et le peintre Isabey l'a très-bien rendue dans le portrait de Mme Dugazon qu'il exposa au salon de 1804. » Un autre biographe (1) s'exprime ainsi au sujet de ce portrait : « Il existe de nombreux portraits de Mme Dugazon ; la plupart ont été reproduits par la

(1) Duvicquet, dans son feuilleton du *Journal des Débats*.

gravure; mais, pour avoir une idée exacte de sa charmante physionomie, il faut consulter de préférence celui qui a été gravé d'après un dessin d'Isabey. L'original n'était plus jeune au moment où la main de l'amitié en immortalisait les traits; mais tel est l'artifice ingénieux du célèbre dessinateur, qu'en laissant deviner plutôt qu'entrevoir l'âge du modèle, il a trouvé le secret d'exprimer les grâces, la finesse et l'harmonie de tous les traits d'une figure spirituelle et animée, ces yeux qui s'enflammaient successivement du feu des passions les plus tendres et les plus héroïques...(1). »

(1) Nous connaissons déjà le portrait de Mme Lebrun, celui d'Isabey; en voici un autre, qui a été signalé par M. Hédouin, dans un livre publié il y a quelques années : — « A l'époque où j'habitais Paris, lorsque mes occupations me laissaient un moment de liberté, j'assistais aux ventes assez nombreuses d'objets d'art qui ont lieu en hiver. Le 22 janvier 1848, je me trouvais à une de ces ventes, rue des Jeûneurs, au moment où deux vieux amateurs se disputaient une miniature de Mme Dugazon, peinte par Siccardi. Le costume de la célèbre actrice était celui que portaient les femmes à la mode vers la fin du règne de Louis XVI. Mme Dugazon devait avoir alors trente-six ans. Je l'avais connue âgée de près de soixante ans, et je retrouvai sur cet ivoire, non seulement ses traits un peu chiffonnés, mais encore l'expression de sa physionomie vive, gracieuse, et de ses yeux pleins d'intelligence, de sentiment et de feu. » — *Mosaïque*, par P. Hédouin. Paris, Heugel, 1856, in-8.)

Enfin, il m'a été donné de voir récemment un autre portrait de Mme Dugazon, qui est en la possession d'un honorable et intelligent industriel, M. Caze. Celui-ci est de Lenoir, l'auteur du portrait de Lekain qui est aujourd'hui à la Comédie-Française, à laquelle il a été donné par le fils du grand tragédien. Ce portrait, fort joli, date de 1780 : Mme Dugazon est représentée assise, un livre à la main, dans une toilette des plus simples, vêtue d'une robe qui laisse le col tout à nu et dégage le haut de la gorge. L'œil est brillant et plein d'intelligence, la bouche fine, les sourcils sont bien arqués, les cheveux, abondants, sont coupés courts. La peinture est excellente et fort distinguée.

## X

Mme Dugazon était atteinte depuis longtemps d'une maladie terrible et incurable : une hydropisie de poitrine. Cette maladie, qui lui faisait éprouver des souffrances cruelles et qui l'avait obligée à une retraite prématurée, la fit languir encore pendant dix-sept années. Après avoir abandonné le théâtre, ce qui n'avait pas dû être sans quelque déchirement intérieur, « elle chercha, dit un chroniqueur, un asile à l'extrémité de l'un de nos faubourgs, et là, tout entière à sa tendresse maternelle, aux soins de sa famille et de l'amitié, elle a attendu, avec autant de souffrance que de sérénité, le moment fatal qui, en terminant sa vie, a mis fin en même temps à des douleurs qui auraient rendu la mort désirable à une âme moins fière et moins résignée. »

C'est le 22 septembre 1821, à l'âge de soixante-six ans, que fut enlevée au monde cette actrice merveilleuse, qui tiendra une grande place dans l'histoire de l'art dramatique français. Depuis plusieurs semaines, ses souffrances étaient devenues intolérables, et, sentant sa fin approcher, elle s'était préparée à quitter dignement la vie. On se rendra compte de l'amour qu'elle portait à son fils en lisant les lignes suivantes, les dernières que sa main ait tracées :

« Je défends à mon fils d'accompagner et de suivre mon convoi, au risque d'encourir ma malédiction, dont

je l'accable du fond de mon tombeau s'il ose manquer à la prière que je lui fais et à l'ordre que je lui donne.

« Ce 13 juillet, jour de l'enterrement de la femme de mon frère.

« L.-R. LEFÈVRE-DUGAZON. »

Tous les journaux furent unanimes dans l'expression des regrets qu'un tel événement causait à la population parisienne. « L'une des plus célèbres actrices de Feydeau et de la France, disait *le Constitutionnel*, Mme Dugazon, vient de mourir à Paris. Elle était retirée du théâtre depuis plusieurs années, mais elle n'était pas entièrement perdue pour l'art, puisqu'elle se plaisait à donner des conseils aux jeunes actrices qu'elle aimait à exercer. » *Le Drapeau blanc* disait de son côté : « La mort vient d'enlever à Thalie une des plus célèbres actrices qui aient brillé sur la scène de l'Opéra-Comique; Mme Dugazon est décédée avant-hier. »

Enfin, un journal spécial, *le Miroir*, publiait sur Mme Dugazon, le lendemain de ses funérailles, un article excellent à tous les points de vue; je reproduis ici cet article sans en retrancher un mot, parce qu'il me semble le meilleur complément à cette étude :

Je n'aurais pas manqué de matières pour parler de l'Opéra-Comique; plusieurs représentations brillantes et productives, sur lesquelles je reviendrai, réclamaient de justes éloges, qu'il m'est plus doux de prodiguer que des critiques auxquelles je ne m'abandonne qu'à regret, et lorsque je les crois nécessaires ; j'avais même à louer, sans les désigner, puisqu'ils n'existent plus, la réforme de quelques abus, qui, je l'espère, amèneront la destruction de quelques autres; mais

les vivants ont le temps d'attendre, et quand les comédiens de Feydeau suspendent leurs travaux pour répandre des fleurs sur le cercueil de leur célèbre associée, ceux même que j'aurais pu louer aujourd'hui préféreront que je m'unisse à eux dans l'exercice d'un pieux devoir, et que je me rende l'interprète de leur douleur sincère et de leurs honorables regrets.

Mme Dugazon était respectée et chérie par les acteurs de l'Opéra-Comique, comme si elle eût encore fait partie de leur Société. Elle ne cessait d'être présente au milieu d'eux par le souvenir que l'on conservait de ses talents et de ses qualités aimables. On n'a pas attendu qu'elle n'existât plus pour se rappeler qu'elle était bienfaisante et charitable; on la citait à toute occasion. Les traditions qu'elle avait laissées faisaient autorité pour la manière dont on devait jouer les rôles qu'elle avait créés jadis; les plus habiles comédiennes allaient la consulter dans sa retraite. Son âme n'avait point vieilli; elle en communiquait avec une bienveillante affection les inspirations encore admirables; elle confiait le secret de ses études; elle s'enflammait en donnant d'obligeants conseils; ses années disparaissaient quand elle récitait, aux personnes trop jeunes pour l'avoir vue, les scènes sur lesquelles on venait lui demander des révélations quelquefois décourageantes; on concevait en l'écoutant l'effet prodigieux qu'elle avait dû produire; on cessait de s'étonner de sa gloire, et l'on désespérait de pouvoir l'égaler. C'est ainsi que j'ai vu dans ces derniers moments cette inimitable actrice arracher des larmes en redisant à ses amis le rôle de *Nina*, et, sous le costume de la douleur, exciter l'enthousiasme, faire oublier son âge et produire encore une illusion incroyable. Ses avis n'ont pas été inutiles aux actrices que leur talent mettait le plus à même de pouvoir s'en passer; elle les prodiguait avec une complaisance extrême, et, sous ce rapport, les comédiens, et, par conséquent le public, quoiqu'elle en fût séparée, font encore une perte sensible.

Mme Dugazon fut sublime dans plusieurs rôles et spirituelle dans tous. C'est à reproduire un si beau talent que tous les efforts des comédiens doivent tendre, et que je les encouragerai sans cesse. Ils n'y parviendront qu'en suivant la route

qu'elle a suivie, et, pour tirer d'une perte douloureuse une leçon favorable, je me borne à rappeler leur attention sur les moyens qu'elle employa pour mériter les regrets qu'elle leur laisse, et la haute réputation qui doit survivre à sa mort comme à sa retraite.

Ses parents et ses amis se sont pressés autour de son cercueil, dont sa prévoyance maternelle avait éloigné son fils. Sa famille était nombreuse, car tous les artistes de l'Opéra-Comique et beaucoup d'autres s'étaient réunis pour l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure.

Le service funèbre a eu lieu à Saint-Vincent de Paul; Chenard et Ponchard, secondés par leurs camarades, ont exécuté en musique les hymnes religieux. M. Bouilly a prononcé au Père-Lachaise (1) un discours fort touchant, où il a dignement retracé les honorables qualités et les succès brillants de Mme Dugazon. Un concours considérable de spectateurs a augmenté le triste éclat de cette pénible cérémonie. La foule, que la célèbre actrice attirait jadis par son talent, ne l'a point abandonnée. Sa carrière a été glorieuse jusqu'à la fin. Les larmes qu'on fait répandre à sa mort sont le complément des suffrages que l'on a recueillis pendant sa vie. Ce dernier triomphe n'a point manqué à Mme Dugazon; elle a traversé la vie au bruit des applaudissements, elle est descendue dans la tombe au milieu des regrets et des sanglots (2).

---

(1) Mme Dugazon avait demandé à être enterrée au Père-Lachaise, auprès de Grétry, de Méhul, de Delille, de Mlle Raucourt et de Mlle Contat. Son vœu fut exaucé.

(2) Un auteur dramatique, M. Couailhac, qui a publié sous ce titre, *la Vie de théâtre* (Paris, Lecuir, s. d., in-12), un volume d'anecdotes et de souvenirs fort intéressants, dit que « Mme Dugazon mourut sous la Restauration, femme légitime de M. Le Couteulx de Canteleu. » C'est la seule mention que j'aie trouvée de ce fait, qu'il m'a été impossible d'éclaircir, et sur lequel sont restés muets tous les contemporains. J'en ai cherché vainement une trace dans le travail de M. de Lescure : *Le 18 brumaire d'après les documents inédits*, publiés dans la *Revue de France* du 31 octobre 1874, et dans

Je n'ajouterai rien à cette oraison funèbre. Elle justifie suffisamment ce que j'ai dit du talent et du caractère de celle qui fut Mme Dugazon.

---

lequel cet écrivain analyse les *Souvenirs* inédits du sénateur, comte Le Couteulx de Canteleu. Tout ce que je puis faire, c'est de grouper ici les renseignements que j'ai trouvés dans cette étude sur les membres mâles de la famille de Canteleu, dont l'un, selon M. Couailhac, aurait été le second mari de Mme Dugazon, ce qui me paraît au moins étrange :

« Barthélemy Thomas Le Couteulx, père de notre auteur, seigneur de Canteleu, Croisset, Farceaux, etc., fut conseiller au parlemement de Rouen, puis premier président de la cour des comptes, aides et finances de Normandie. — Son fils, Barthélemy, futur sénateur, comte de l'empire et pair de France, était né à Rouen en 1749.

« Il eut deux fils qui lui survécurent : Barthélemy Le Couteulx, auditeur au conseil d'Etat, qui lui succéda à la pairie; et Charles-Emmanuel Le Couteulx, aide de camp du prince de Wagram, puis colonel du 6e de la garde, etc..... »

« Il (le sénateur) mourut, le 21 septembre 1818, laissant la mémoire d'un homme d'esprit, d'un honnête homme et d'un financier aussi éminent que désintéressé, chose toujours assez rare, mais surtout au lendemain des révolutions..... »

« Nous devons l'obligeante communication de ces *Souvenirs* au petit-fils de l'auteur, le comte Emmanuel Le Couteulx de Canteleu. »

ELLEVIOU

Imp. A. Cadart

# ELLEVIOU

## I

La dynastie de ténors dont les membres se sont succédé, à la Comédie-Italienne et à l'Opéra-Comique, depuis un siècle, comprend les noms de Caillot, Clairval, Michu, Elleviou, Gavaudan, Ponchard, Chollet et Roger. (Je m'arrête à dessein à ce dernier, bien qu'il ait, depuis longtemps déjà, quitté le théâtre de ses plus grands succès, et parce que je trouve qu'on n'a pas rencontré, depuis, un artiste de sa valeur.) De tous ces noms, de tous ces artistes qui ont joui auprès du public d'une faveur exceptionnelle, qui ont exercé sur lui une véritable fascination, Elleviou est resté le plus célèbre, bien qu'il ait eu à lutter pendant longues années avec le souvenir de Clairval, son prédécesseur immédiat. Mais, si la critique cherchait toujours à effrayer le jeune comédien avec l'ombre de ce dernier, il faut dire que le public se soucia médiocrement de ce jeu puéril, et s'abandonna sans réserve au plaisir que le nouveau venu lui faisait éprouver.

Au physique : taille un peu au-dessus de la moyenne

et bien prise, tournure distinguée, visage aimable et souriant, traits réguliers, physionomie ouverte et expressive, sourire fin, spirituel et parfois railleur. Au moral : un cœur excellent, serviable et généreux, facile à l'amitié, à une amitié cordiale, franche et dévouée; une certaine brusquerie familière, ou, pour mieux dire, une sorte de franchise un peu rude dans la manière de dire les choses; un grand souci de sa dignité personnelle et de celle de sa profession; la tête chaude et vive, quelque propension à l'excentricité, et toute l'obstination d'un vrai Breton; avec cela, esprit cultivé, lettré à ses heures, studieux même en ses loisirs, brave jusqu'à l'aventure, mais sans forfanterie, à une époque où le choc journalier des opinions rendait les relations difficiles; sachant ne pas reculer devant un coup d'épée et le provoquant au besoin, honnête homme enfin et homme de cœur dans l'acception la plus complète du mot..., tel était Elleviou. Et ce portrait, flatteur assurément mais non flatté, peut donner, si l'on y joint le charme répandu sur toute sa personne et la séduction opérée par son talent, une idée de l'attraction qu'exerçait cet être si bien doué sur tous ceux qui l'ont connu.

Jean Elleviou était né le 14 juin 1769 à Rennes, où il fit de bonnes études littéraires, et où il fut le condisciple du général Moreau et d'Alexandre Duval, l'écrivain dramatique. Son père, chirurgien en chef de l'hôpital militaire de cette ville et qui mourut, aux environs de 1815, chevalier de la Légion d'honneur, le destinait à la profession médicale. Elleviou fut donc envoyé à Paris pour y suivre les cours de l'École de méde-

cine; mais la vue seule de l'amphithéâtre lui donnait des nausées, il se fatigua rapidement, comme il le disait lui-même, de *fouiller dans les cadavres*, et préférait jouer la comédie de société, où d'excellentes dispositions naturelles lui valaient des applaudissements qui décidèrent de sa vocation. Bientôt il jeta aux orties, avant même de l'avoir revêtue, sa future robe de docteur, accepta un engagement qui lui était offert pour le théâtre de la Rochelle, et quitta furtivement Paris pour se rendre en cette ville. Mais sa famille avait été prévenue, et comme elle prétendait à toute force l'empêcher de monter sur les planches d'un théâtre, elle avait pris ses mesures en conséquence et fait agir les autorités. « Informé de son escapade, l'intendant de la province fait arrêter le débutant. On l'enferme dans une tour faisant partie de la prison de la ville, et donnant sur la place. Cette détention procure au jeune Breton un auditoire bien plus nombreux, un succès bien plus grand qu'il ne l'avait ambitionné. Les dames surtout prennent parti pour le bel acteur, et la ville entière va écouter et applaudir le troubadour captif, qui chante à une des fenêtres de sa prison la romance de *Richard :*

Dans une tour obscure.
Un roi puissant languit... (1). »

(1) *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, article **Elleviou.** Cet article est d'Ourry, chansonnier et auteur dramatique bien connu il y a quarante ans, et fort au courant de l'histoire théâtrale.

Voilà un épisode quelque peu romanesque, et qui pourrait sembler inventé à plaisir. Il est affirmé pourtant par plusieurs biographes. Ce qui paraît absolument certain néanmoins, c'est qu'Elleviou fut arrêté à la Rochelle sur les instances de son père, qu'il fut mis dans l'impossibilité de se montrer au théâtre, et qu'il dut attendre la présence de celui-ci pour être mis en liberté. En somme, le père et le fils s'embrassèrent tendrement en se revoyant, et la désobéissance du jeune homme fut bientôt oubliée et pardonnée, à la condition qu'elle ne se renouvellerait pas.

Elleviou fut donc renvoyé à Paris, pour y reprendre et y continuer ses études. Mais ses désirs artistiques l'emportèrent définitivement sur son obéissance filiale, et il résolut bientôt de s'abandonner à sa vocation. Ayant réussi à se faire engager à la Comédie-Italienne, il y débuta le 19 avril 1790 dans *le Déserteur*, de Monsigny, et peu après joua le rôle de Sylvain dans le *Sylvain* de Grétry. (On sait que la Comédie-Italienne n'avait plus alors d'italien que le titre, et que ce théâtre, appelé souvent théâtre Favart, et qui allait bientôt prendre la dénomination d'Opéra-Comique national, était presque exclusivement consacré au genre lyrique.) Chose singulière, la voix d'Elleviou était à cette époque une basse-taille dont le timbre était sourd et dont l'étendue laissait beaucoup à désirer. Ses succès ne répondirent donc pas d'abord à ses espérances, ce qui ne l'empêcha pas d'être reçu dans la même année comme acteur aux appointements. Mais Elleviou, qui fit d'ailleurs des progrès rapides, songea à transformer sa voix : le travail qu'il fit pour développer les sons élevés en modifia complétement le caractère ; il perdit successivement

plusieurs notes graves, et de basse qu'elle était d'abord, celle-ci se transforma en ténor, qui s'étendit chaque jour vers le haut par l'étude qu'il fit des sons de tête. Dès 1792, cette métamorphose singulière était déjà opérée, car il put chanter alors le rôle de Philippe dans le petit opéra de Dalayrac intitulé : *Philippe et Georgette*, et c'est de cet ouvrage que date le commencement de sa réputation (1).

En réalité, l'entrée d'Elleviou au théâtre avait été extrêmement modeste. Mais, je l'ai dit, il fit de rapides progrès, qui lui donnèrent assez promptement quelque importance. On peut le voir par une lettre de lui, adressée aux sociétaires de la Comédie-Italienne un an après sa réception à ce théâtre, et dans laquelle il estimait ses talents à cinq mille livres par an, chiffre assurément important à cette époque, où l'argent avait beaucoup plus de valeur qu'aujourd'hui et où les chan-

(1) Tout écrivain soucieux de la vérité ne saurait trop mettre les lecteurs en garde contre les produits de ces historiens de rencontre, qui ne connaissent même pas le premier mot des choses dont ils parlent avec tant d'abandon. Entre cent exemples à ce sujet, j'en citerai un particulièrement curieux : c'est un article signé du pseudonyme assez singulièrement choisi de Louis Méhul et publié dans la *France musicale* du 15 janvier 1843, dans lequel l'auteur, après avoir fait jouer la comédie à Elleviou dans des villes où il n'a jamais paru, à Corbeil, à Provins, à Rouen, lui fait chanter, avant son arrivée à Paris, *il Matrimonio segreto* de Cimarosa, et enfin le fait engager à l'Opéra-Comique par Jean Monnet, le réédificateur de ce théâtre. Or, pour donner une idée de la véracité de l'écrivain et de sa compétence historique en pareilles matières, il suffira de faire remarquer qu'Elleviou parut pour la première fois à la Comédie-Italienne en 1790, que *il Matrimonio segreto* fut créé à Vienne seulement en 1792, et qu'enfin Monnet devint directeur de l'Opéra Comique en 1752, dix-sept ans avant la naissance du grand chanteur.

teurs étaient beaucoup moins payés; cette lettre, qui faisait d'abord partie de la collection d'autographes de Guilbert de Pixérécourt, et qui fut vendue en 1863 dans une autre collection, était ainsi analysée dans le catalogue de cette dernière : — « Voilà une année qu'ils (les comédiens italiens) ont bien voulu l'adopter et l'associer à leurs travaux. La manière dont ils l'ont accueilli, l'indulgence paternelle qu'ils ont eue pour ses erreurs, leur seront des titres éternels à sa reconnaissance... Calculant sur les offres qui lui sont faites, sur ses dépenses et besoins de nécessité, il comptait leur demander cinq mille livres, mais il a autre chose à leur proposer. C'est de faire tout ce qu'ils voudront, et il s'en remet sur son sort à leur équité; *quel qu'il soit, je l'accepterai, et je me féliciterai toujours de faire mes premières armes sous d'aussi bons maîtres, et de pouvoir, à l'aide de vos talents, faire passer ma nullité* (1). »

Les premiers rôles créés par Elleviou à la Comédie-Italienne étaient peu importants. C'était le nègre Zabis dans *Paul et Virginie*, de Kreutzer; Lorédan dans *Camille*, et Philippe dans *Philippe et Georgette*, de Dalayrac; un émigré dans le *Siége de Lille*, de Trial; et Théobald dans *Roméo et Juliette*, de Dalayrac. « Ces rôles le firent goûter comme acteur et chanteur agréable; mais son jeu était encore loin de faire oublier Clairval et d'égaler Michu. Il échoua même complétement dans l'emploi des *Colins*, où brillait celui-ci, et

(1) Catalogue de lettres autographes sur l'art, la littérature et la musique dramatique. Paris, Laverdet, in-8°, 1863.

nous l'avons vu sifflé jouant Prosper dans *Azémia*. Ses formes prononcées, sa voix mâle, sa tenue et ses manières habituelles étaient incompatibles avec le ton et les grâces ingénues de l'adolescence, qu'il imitait d'une façon plus ridicule qu'intéressante (1). »

La loi sur la première réquisition vint interrompre pour un instant la carrière dramatique d'Elleviou, en même temps que celle de plusieurs de ses camarades, qui durent, ainsi que lui, partir pour l'armée. A ce fait se rattache une anecdote singulière, que j'emprunterai à un aimable chroniqueur théâtral, M. Couailhac, en lui en laissant la responsabilité :

Les puissants du jour, dit cet écrivain, quelques membres un peu sybarites du Comité de salut public, les chefs de l'armée municipale, dix ou douze membres influents de la Convention, venaient au foyer du théâtre oublier les rudes soucis de la journée. Un des aides de camp de Ronsin, nommé Mazuel, était surtout fort assidu. Il était assez mal reçu parce qu'il posait pour le genre farouche.

Un soir, une société nombreuse était au foyer ; c'étaient des artistes, des élégants, des journalistes. On s'y était réuni comme sur un terrain neutre, où la politique avait moins d'accès.

Un groupe voisin de la porte était composé d'Arnault, de Clauzel, de Mme Desbrosses et d'Elleviou, dont le bon ton s'était toujours révolté de la grossièreté de l'aide de camp de Ronsin.

A ce moment, Mazuel, botté, éperonné, le chapeau sur la tête, fait une entrée bruyante, et va sans façon s'adosser à

(1) *Encyclopédie des gens du monde.*

une vaste cheminée dans laquelle brûlaient de véritables troncs d'arbres.

Tous les assistants se sentaient blessés par de telles manières, car la politesse, qui avait fui de partout, s'était en quelque sorte réfugiée dans le monde artiste d'alors; — c'est un peu le contraire aujourd'hui.

Elleviou, plus mal disposé que d'ordinaire, sans doute, ne put s'empêcher de s'écrier :

— Citoyen aide de camp, il y a des dames ici.

— Je ne vois que des citoyennes, répond Mazuel.

— C'est ainsi que tu veux faire respecter la République, en ayant moins de politesse pour des citoyennes, que les royalistes n'en avaient pour leurs femmes? Mazuel, voilà de la brutalité !

— Tais-toi, blanc-bec ! s'écrie Mazuel, — rugissant de colère.

— Eh bien, voilà comment un blanc-bec agit avec un rustre ! reprend Elleviou, en prenant sur la tête de Mazuel son chapeau et le jetant à terre.

L'aide de camp de Ronsin, au comble de la fureur, veut tirer son sabre; mais Elleviou le prévient, le saisit, et le précipite dans la cheminée toute flamboyante.

Vous pensez bien que la rumeur était grande.

Les uns, comme Martin, Gavaudan, Clauzel, applaudissaient ; les autres, effrayés, se hâtaient de retirer de la cheminée Mazuel, qui se trouvait déjà dans un état déplorable. Des garçons de théâtre furent appelés pour l'emporter. Malgré ses vives souffrances, et au moment où on lui faisait passer la porte, il se retourna, et menaçant Elleviou du poing, il rugit ces mots :

— B..... de royaliste, tu y passeras !

En effet, l'affaire était mauvaise pour Elleviou, et chacun l'engageait à fuir. L'artiste résista, et il eut raison, car il aurait toujours été atteint.

Un hasard devait le sauver.

Le soir même, à minuit, sur la plainte de Mazuel, un ordre d'arrestation arrivait et tombait entre les mains d'un employé supérieur de la Commune, qui se trouvait être un des

plus chauds admirateurs du talent d'Elleviou. Cet honnête mélomane se rappela qu'Elleviou était réquisitionnaire et que l'ordre de départ pour les armées avait été suspendu pour lui et pour quelques autres artistes, toujours par effet de cet amour de l'art.

Sur l'initiative de ce brave homme, l'ordre de départ fut expédié et l'ordre d'arrestation prit sa place au fond des cartons.

Le lendemain, à cinq heures, des gendarmes appréhendaient à domicile Elleviou, Martin, Clauzel et Gavaudan; ils les mettaient sur la grande route, afin qu'ils pussent rejoindre l'armée du Rhin, avec l'indemnité de trois sous par lieue.

Tandis que Mazuel, à qui les souffrances avaient donné le délire, se lamentait sur son lit de douleur, les quatre voyageurs cheminaient gaiement, en jetant aux échos de la route les éclats brillants de leurs jeunes et fraîches voix.

Au moment où ils arrivaient à Strasbourg, la nouvelle du 9 thermidor y parvenait. Charles Nodier a décrit trop magnifiquement un de ces épisodes pour que j'ose parler après lui. Tout ce que je veux dire, c'est que les quatre chanteurs furent bientôt rendus aux applaudissements du public parisien (1).

Ce fut alors, vers 1795, qu'Elleviou se fit remarquer parmi ceux que les Jacobins appelaient *la jeunesse dorée*, et qui désignaient les Jacobins eux-mêmes de cette façon : *la queue de Robespierre*.

Elleviou, qui avait la tête chaude, se mit sans doute quelque autre affaire sur les bras à cette époque, car il eut de nouveau maille à partir avec la police et se vit

(1) Victor Couailhac, *la Vie de Théâtre*. — Paris, Lecuir, s. d., in-12.

obligé de quitter encore momentanément Paris, cette fois en évitant les gendarmes. Profitant de l'occasion, il retourna à Strasbourg, et donna des représentations en cette ville, où il obtint de très-grands succès et d'où il revint au bout de quelques semaines.

Ses vrais succès à Paris datent aussi de ce temps. Elleviou avait été reçu sociétaire au théâtre Favart dès 1792, deux ans après ses débuts. Les auteurs prirent alors confiance en lui, et lui firent faire de nombreuses créations qui établirent sa renommée. Il devint le favori du public, en jouant successivement les rôles de Dely dans *Gulnare*, de Blinval dans *le Prisonnier*, de Zulnar dans *Zoraïme et Zulnar*, d'Armand dans *l'Opéra-Comique*, de Florval dans *l'Oncle valet*, de Valcour dans *le Trente et Quarante*, d'Adolphe dans *Adolphe et Clara*, de Versac dans *Maison à vendre*, de *Beniowski*, du *Calife de Bagdad*. C'est donc à partir de cette époque qu'il devint réellement le soutien et l'honneur de l'Opéra-Comique, avec Martin, le célèbre baryton, auquel l'unissait une étroite amitié.

Cependant, l'un et l'autre, j'ignore par quelle cause, s'éloignèrent un instant de ce théâtre et s'en allèrent donner ensemble des représentations en province. Les deux scènes de Favart et de Feydeau, où deux troupes excellentes jouaient simultanément l'opéra-comique, se faisaient depuis plusieurs années une concurrence acharnée et fâcheuse. Au commencement de 1801, ces deux troupes résolurent de se fusionner et de n'en plus faire qu'une, de fermer le théâtre Favart et de se réunir à Feydeau.

Avant d'opérer la fusion, les sociétaires écrivirent à Elleviou et à Martin pour leur demander s'ils voulaient

venir se joindre à eux; ceux-ci refusèrent d'abord (1), puis finirent par céder et se décidèrent à reparaître sur la scène de leurs premiers succès, qui devait leur en fournir tant d'autres.

Ce fut alors que commença la seconde et la plus brillante partie de la carrière d'Elleviou.

## II

La véritable révélation du talent d'Elleviou, comme comédien, datait du jour où, pour la première fois, il s'était chargé du rôle d'Alberti, si bien joué précédemment par Philippe et par Gavaudan, dans la *Camille* de Dalayrac. Le public était autrement exigeant et sévère

(1) Comme on peut le voir par une lettre signée de Martin et d'Elleviou, lettre qui n'offre d'ailleurs qu'un intérêt secondaire, et qui fut insérée dans le *Courrier des Spectacles* du 23 vendémiaire an X.

C'est peu de temps après, le 27 nivôse an x, à l'occasion de la récente rentrée d'Elleviou, que le même journal publiait l'acrostiche suivant, dû à un admirateur enthousiaste du talent du grand artiste; ce petit morceau de poésie enfantine est signé des initiales T. J. B.; on pardonnera à l'auteur en faveur de ses bonnes intentions :

Étourdi, philosophe, auteur, joueur du fat,
Léger, tendre ou bouffon, grâce à sa voix touchante,
L'*Irato* me ravit, *le Prisonnier* m'enchante;
Espiègle ou phlegmatique, empereur ou soldat,
Vrai Prothée à la fois amusant, admirable,
Il se plie à tout genre et dans tout genre il plaît.
Où pourrait-on trouver un chanteur plus aimable,
Un plus joli talent, un acteur plus parfait?

alors qu'aujourd'hui, et ce n'était pas une mince affaire pour un comédien que de reprendre un rôle dans lequel avaient successivement brillé deux artistes aimés à juste titre.

Quand Elleviou entra en scène — dit un chroniqueur — on l'accueillit avec froideur, on voulait le juger, c'était une épreuve. Tout le monde sait qu'Alberti, dans cette première apparition, n'a qu'une scène de pantomime à jouer. Mari jaloux, sa femme, victime de ses soupçons, est enfermée dans un souterrain. Voici la manière nouvelle dont Elleviou rendit cette pantomime : il s'avance à pas lents, pâle, l'air sombre, les traits altérés ; s'asseyant dans un fauteuil, les bras croisés sur la poitrine, sa douleur le rend immobile ; il prend ensuite une plume, commence une lettre, la déchire ; cédant alors à un mouvement involontaire, il ouvre le tiroir d'un secrétaire placé devant lui, en retire le portrait de sa femme et le rejette aussitôt avec colère, avec indignation ; mais, attendri, les yeux humides de larmes, il revient de nouveau au portrait, le regarde avec amour, n'en peut détacher sa vue et finit par le porter à ses lèvres. Tout à coup, honteux de sa faiblesse, il cache le portrait et fuit au bruit de trois salves d'applaudissements. — Un public intelligent venait de deviner le grand acteur ; il saluait, dans le crépuscule du matin, l'astre qui devait plus tard briller dans tout son éclat (1). »

On peut avouer qu'en effet ceci n'était pas trop mal pour un artiste encore dans la première jeunesse, et dénotait une certaine expérience, ou mieux, une sorte de divination des effets et des ressources de la scène.

(1) H. Audibert, *Indiscrétions et confidences*. (Paris, Dentu, 1858, in-16.)

Aussi, dès ce moment, Elleviou fut-il pris par le public en affection toute particulière. Mais la critique était moins juste — ou moins indulgente; car si les qualités de l'artiste l'emportaient sur ses défauts, il n'était pas tout à fait exempt de ces derniers, et il faut avouer qu'on les lui reprochait avec un peu trop de persistance et d'âpreté. On voulait bien lui concéder un physique fort agréable, une aimable tournure, une voix charmante, l'intelligence scénique, la chaleur et la sensibilité, le goût et la sobriété dans sa manière de chanter, et tout cela sans doute était bien quelque chose. Mais on ajoutait que souvent il forçait sa voix, que son jeu manquait de variété, que son aisance devant le public tombait parfois dans le laisser-aller, que son geste était roide, enfin, qu'il n'étudiait pas ses rôles avec assez de profondeur.

Nous devons croire que toutes ces observations ne manquaient pas absolument de justesse, tout exagérées qu'elles pouvaient être dans la forme, et l'on peut supposer qu'Elleviou, d'ailleurs plein d'ambition, d'ardeur et d'intelligence, en sut faire son profit. Mais la critique d'alors, comme celle d'aujourd'hui, avait la manie des comparaisons, et un journal se serait cru déshonoré sans doute, si, chaque fois qu'il avait à parler d'Elleviou, il n'avait sournoisement évoqué le souvenir de son prédécesseur, de ce fameux Clairval, le ténor chéri de la Comédie-Italienne. Or, ceci était de l'injustice pure. Elleviou était un talent essentiellement personnel et original, et prétendre le forcer à imiter un autre artiste était vouloir l'annihiler et lui enlever toute sa valeur. D'ailleurs, s'il eût fait ce qu'on lui conseillait, on n'eût pas manqué probablement de changer de gamme et de

lui dire qu'il ferait mieux de chercher des effets nouveaux, inconnus, que de se traîner dans l'ornière et de faire ce qu'on avait fait avant lui. Il en est presque toujours ainsi pour les artistes, et surtout pour les comédiens.

Quoi qu'il en soit, voici l'opinion qu'émettait un critique en l'an IX. Elleviou était âgé alors d'environ trente ans. On verra ici, grâce à certaines réticences, l'écrivain qui ne veut pas se compromettre par l'expression d'une admiration sans bornes, mais qui a bien de la peine à découvrir quelques défauts dans l'artiste qu'il fait poser devant lui :

Nous avons nommé Elleviou le premier sujet de l'Opéra-Comique. Nous ne serons démentis par aucune des femmes élégantes et jolies qui, fidèles à l'usage de briller aux premières représentations, ne commencent à applaudir que lorsque Elleviou a paru.

Cet acteur est, en effet, doué d'un physique très-beau, sans cesser encore d'être agréable (?), d'une tournure aisée, d'une physionomie expressive, d'un organe qui a du charme quand il en modère l'emploi. Il a de l'intelligence, et dit assez bien ; plusieurs rôles ont prouvé qu'il avait aussi de la chaleur et de la sensibilité.

Comme chanteur, il laisse à une énorme distance tous ceux en ce moment destinés à le seconder. Après avoir débuté dans les rôles de basse-taille, il a pris l'emploi des haute-contre; il n'en a cependant pas une véritable, mais il supplée à cette qualité de voix, devenue aujourd'hui si rare, par un ténor assez flexible. Il a beaucoup d'art et un goût très-moderne. Sa méthode est bonne, il n'abuse pas de sa facilité, ne prodigue pas les agréments, mais sa manière a quelque uniformité. C'est en général le plus grand reproche qu'on puisse lui faire, sous le double rapport de chanteur et de comédien. Depuis *le Prisonnier*, rôle où il a eu un succès si

brillant et si mérité, il a apporté à presque tous ceux qu'il a joués le ton, la physionomie et la tenue de Blinval, à de très-légères nuances près. Quelquefois aussi, il ne conserve pas un ton excellent. Sans doute il ne s'en écarterait jamais, si avec tant de moyens pour succéder à Clairval, il voulait en étudier les rôles ; et si au lieu de jouer toujours ceux que les auteurs s'empressent de faire pour lui sur le même modèle, il savait, comme ce célèbre acteur, varier son répertoire, et paraître dans plus d'un genre (1).

Un autre chroniqueur du même temps s'exprimait ainsi :

Ce jeune acteur est l'un des plus fermes soutiens de l'Opéra-Comique national ; sa figure est agréable et sa taille avantageuse. Sa voix n'est pas très-forte, le timbre en est même un peu sourd, mais elle a l'avantage d'être flexible et il la manie d'ailleurs avec tant d'art et tant de grâce, qu'elle séduit tous ceux qui l'entendent.

Elleviou a la diction d'un acteur qui se pénètre bien de l'esprit de ses rôles, et qui préfère l'assentiment des gens de goût aux *bravos* tapageurs du gros public ; son débit est sage, son geste vrai, quoique peu développé, et son jeu de figure fin et spirituel sans affectation. Un plus grand usage de la scène perfectionnera encore ses qualités, mais, en attendant, nous lui donnerons quelques conseils dont il paraît avoir besoin.

Il faut qu'il adoucisse la roideur de ses bras, qu'il les développe un peu plus fréquemment ; qu'il marche avec moins de gêne ; qu'il s'abandonne davantage dans les moments où il faut du pathétique ; qu'il ait auprès des femmes une galanterie plus douce, plus *attentionnée*, et j'oserai même dire plus décente. Nous l'engageons aussi à prendre pour modèle dans les rôles de *fats* et d'*étourdis*, moins les freluquets du nouveau style que les jeunes *ci-devants* (*sic*), si bien représentés

(1) *Année théâtrale*, pour l'an IX.

par Clairval, et dont Fleury nous rappelle encore si parfaitement les grâces et les ridicules.

Elleviou a prouvé par un tour de force, dans *le Cabriolet jaune*, qu'il était véritablement comédien. Il s'y est chargé d'un rôle de niais tout à fait opposé à son genre habituel, et pourtant il n'y a rien laissé à désirer : nous l'engageons néanmoins à ne pas descendre souvent à la caricature ; loin de *faire* son talent, il pourrait le dénaturer; c'est au bon comique qu'il doit viser, et il a, sans contredit, tout ce qu'il faut pour y parvenir (1).

On voit que le souvenir de Clairval servait toujours de repoussoir aux critiques, et qu'avec son aide ils essayaient — vainement, il est vrai, — de calmer l'enthousiasme toujours croissant du public, ce qui ne devait pas laisser que d'agacer singulièrement Elleviou, assez nerveux et irritable de sa nature, et qui, de plus, n'était certainement pas sans avoir la conscience de sa valeur. Au reste, nous verrons plus loin qu'il ne se croyait pas inférieur à l'artiste dont on lui rappelait sans cesse les succès, puisque, pour le combattre, il choisit justement ses propres armes, c'est-à-dire les rôles créés par lui et qui lui avaient servi à établir sa légitime renommée.

Cependant, avant d'en venir là, l'idée lui prit de quitter non-seulement l'Opéra-Comique, mais même la carrière dramatique.

Était-il fatigué des criailleries injustes de certains organes de la presse, et de cette manie de vouloir ra-

(1) *La Lorgnette des Spectacles*, an IX.

baisser son talent par des comparaisons incessantes et désobligeantes? Se trouvait-il trop peu payé à l'Opéra-Comique, qui pourtant faisait pour lui des sacrifices énormes? Voulait-il réellement se retirer, comme il le disait? On ne sait trop, car s'il émettait, au point de vue des appointements, des prétentions vraiment exagérées, c'était peut-être avec le secret désir qu'on le prît au mot, puisqu'en réalité il se retira peu d'années après, dans toute la force de l'âge et dans tout l'éclat de son talent.

Il faut pourtant constater qu'Elleviou, dont la nature était fort indépendante, fut toujours très-capricieux et très-difficile dans ses rapports avec ses co-sociétaires de l'Opéra-Comique. Déjà une première fois, en 1801, nous l'avons vu, il avait voulu quitter ce théâtre, en entraînant Martin dans sa fuite, Martin, son ami le plus intime, presque son frère, Martin, avec lequel il partagea la plupart de ses grands succès. De retour au bercail après une excursion assez longue en province, tous deux avaient fini par rentrer, lors de la réorganisation du théâtre ordonnée par le premier consul, et avaient été désignés chacun comme l'un des trois membres, révocables seulement par le gouvernement, du comité des sept sociétaires administrateurs.

Mais en 1805, Elleviou exprima de nouveau le désir de se retirer; en vain voulut-on le retenir, il prétendit imposer à ses camarades des conditions telles que le comité ne jugea pas pouvoir les accepter. Il partit alors, ainsi que nous l'apprend un annaliste :

Elleviou paraît avoir quitté décidément la scène où il eut tant de succès. On le dit retiré dans le département du Rhône, et résolu de s'y faire agriculteur. Si cette décision est irré-

vocable, si le refus qu'il a éprouvé lorsqu'il a prétendu faire porter ses appointements à 40,000 francs en est la cause, on doit être bien honteux d'avoir gâté, par des applaudissements irréfléchis, cet acteur, qui a une jolie voix et des talens aimables sans doute, mais qui pourtant est loin de Caillot et de Clairval. On a tellement exagéré ses succès, qu'il s'est persuadé à lui-même qu'on ne lui rendait qu'une exacte justice et qu'il les méritait dans toute leur étendue. Elleviou a cru qu'on ne pouvait trop payer un homme aussi rare que lui; et le prix excessif auquel il a mis le bonheur de le posséder prouve bien quelle haute estime il fait de sa personne. Je ne prétends lui rien ôter du plaisir qu'il peut avoir à s'apprécier si cher; mais je lui ferai remarquer que Lekain, qui le valait peut-être, se contentait d'une part entière aux Français, et que dans le temps où cet acteur l'obtint, elle pouvait valoir à peu près dix mille francs.... Je ne déprécie pas le talent d'Elleviou, et je conviens que sa perte laisse un grand vide dans l'Opéra-Comique, qu'elle peut même l'entraîner vers sa ruine, mais je ne crois nullement qu'il fallût faire pour lui le sacrifice qu'il exigeait (1).

Cette fois encore, pourtant, tout finit par s'arranger à la satisfaction générale (2). Elleviou revint à l'Opéra-Comique, parut de nouveau devant ce public qui l'ido-

(1) *Opinion du Parterre*, 1806.

(2) C'était néanmoins une idée fixe chez Elleviou, car en 1807 il menaça de nouveau de se retirer. — « On attribue à Elleviou des goûts extrêmement pastoraux. On nous menace chaque année de la retraite de cet acteur, qui brûle, dit-on, de revoir ses hameaux, ses oiseaux, ses coteaux, ses ruisseaux, en un mot, de se faire agriculteur dans le département du Rhône. Et moi je crois qu'il entend mieux ses intérêts, et qu'il sent fort bien que la plus belle cabane du midi de la France ne vaut pas la place brillante qu'il occupe à l'Opéra-Comique, dont il est le dieu tutélaire. » (*Opinion du Parterre*, 1808.)

lâtrait, et, pour punir ses détracteurs en les obligeant à faire amende honorable, il songea à transformer sa carrière en joignant les rôles de l'ancien répertoire à ses nouvelles créations, et en montrant qu'il était digne de succéder à ce Clairval qu'on lui jetait sans cesse à la tête. C'est ce que va nous apprendre un chroniqueur déjà cité, en nous donnant, cette fois, la vraie note du talent d'Elleviou :

Elleviou, l'un des meilleurs acteurs comiques, et le plus agréable peut-être de nos chanteurs, s'il n'est pas le plus savant, est sans contredit le premier sujet de l'Opéra-Comique. Depuis qu'il a joué Blondel dans *Richard Cœur-de-Lion,* et Richard dans *le Roi et le Fermier,* sa réputation s'est considérablement accrue, et sa place dans l'opinion publique est devenue très-brillante. Clairval avait laissé de grands souvenirs dans ces deux rôles ; Elleviou n'en a point été effrayé, et le succès très-mérité qu'il a obtenu prouve que cet acteur n'a pas eu tort d'en ambitionner d'autres que ceux auxquels il avait semblé se borner jusqu'ici. On avait un peu trop circonscrit la carrière de cet acteur ; on prétendait qu'il lui serait impossible de sortir de ces rôles de fats, d'étourdis, de petits-maîtres, de roués, en un mot, d'une couleur moderne, et qu'aussitôt qu'il serait forcé de quitter sa veste de hussard, et qu'il ne pourrait plus traîner un grand sabre sur les planches du théâtre, tout son talent s'éclipserait. En se bornant jusqu'ici à ce misérable rôle, Elleviou avait peut-être donné lieu de penser qu'il n'en pouvait sortir ; il portait la peine de son affection pour les rôles dont je viens de parler, et parce qu'il y excellait on voulait l'y renfermer. Il est également heureux pour sa gloire et pour nos plaisirs qu'il ait enfin senti que ce genre futile ne pouvait lui faire qu'une réputation d'un moment, et que pour asseoir la sienne sur des bases solides, il fallait embrasser réellement l'emploi de Clairval, remplacer dignement ce grand acteur. C'est vers ce but plus noble et

plus louable qu'Elleviou a dirigé ses efforts, et le plus grand succès a été leur récompense (1).

Elleviou profita en effet de son influence et des avantages de sa position pour faire remettre à la scène quelques anciens ouvrages, dont le caractère convenait à la nouvelle direction qu'il voulait donner à son talent. C'est ainsi qu'on le vit paraître successivement dans divers opéras déjà vieux de Grétry et de Monsigny : *l'Ami de la Maison*, *Zémire et Azor*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Roi et le Fermier*, *Félix*, etc., etc. Il déploya des qualités toutes nouvelles dans l'interprétation de ces ouvrages, auxquels il rendit toute la fraîcheur de la nouveauté et procura des succès plus brillants encore que ceux qu'ils avaient obtenus dans leur origine. « ... Tout Paris, dit à ce sujet Fétis (2), voulut le voir et l'entendre dans les rôles de Blondel, d'Azor et de Félix ; il était à la fois chanteur plein de goût et d'expression, acteur remarquable par la noblesse et la sensibilité. Des rôles nouveaux écrits pour lui prouvèrent qu'il n'avait pas besoin de la tradition pour se diriger dans la carrière nouvelle où il s'était engagé. Celui de Joseph lui fit particulièrement beaucoup d'honneur. Dans *Jean de Paris* il retrouva toute son ancienne légèreté, mais avec plus d'aplomb et de fini dans les détails. »

L'artiste qui savait ainsi s'approprier tous les genres et transformer à volonté son talent, n'était point sans doute un artiste ordinaire. J'étais donc dans le vrai

(1) *Opinion du Parterre*, 1807.
(2) *Biographie universelle des Musiciens*.

lorsque je disais qu'Elleviou fut, non pas un excellent ténor, mais le type véritable et parfait du ténor de l'Opéra-Comique. On a vu que sa voix, travaillée avec soin et devenue remarquable en timbre et en étendue, était conduite par lui avec un goût très-sûr, que ne venaient point gâter, comme souvent chez Martin, l'amour des enjolivements (!) continuels, la manie des vocalises, et un manque absolu de respect pour le texte musical, pour la pensée même des compositeurs (1) ; on s'est rendu compte des grandes qualités du comédien, qui joignait à la grâce et à la légèreté, à la finesse et à l'ironie, un vrai sentiment dramatique, la sensibilité et la tendresse, le pathétique et la passion. « Elleviou, disait un critique équitable, montra la flexibilité de son talent dans des pièces d'un caractère tout différent. *Le Cabriolet jaune*, *Picaros et Diego*, *une Folie*, le montrèrent acteur d'un comique excellent et d'une gaieté franchement communicative. Jamais il n'abandonna un genre pour l'autre et n'imposa exclusivement au public un ordre de sensations. Il passa alternativement de l'emploi des petits maîtres musqués à celui des héros de pièces dramatiques, puis de ceux-ci aux comiques proprement dits. Peu d'artistes eurent plus de variété, et une variété d'autant plus remarquable qu'on l'avait accusé de monotonie. » En voilà plus qu'il n'en faut,

(1) On se rappelle le mot de Grétry, se rendant à l'Opéra-Comique pour assister à une représentation de son opéra *l'Epreuve villageoise*, dans lequel Martin remplissait le rôle de La France, et raillant ainsi ce défaut de l'artiste : « Allons entendre *l'Epreuve villageoise*, avec la musique de M. Martin. »

assurément, pour justifier ses succès prolongés.

Aussi Elleviou jouit-il, pendant tout le cours d'une carrière de plus de vingt ans, de la faveur ininterrompue du public, faveur qu'il devait non-seulement à son travail et à l'amour de sa profession, mais encore à un ensemble étonnant de facultés naturelles et de qualités exceptionnelles, au nombre desquelles il faut compter l'originalité et la singulière euphonie de son nom. Un écrivain spécial, Édouard Monnais, signalait un jour en ces termes ce rare avantage, précieux surtout pour un chanteur. — « Le hasard l'avait encore doté d'un rare privilége, que je mettrai, ne vous en déplaise, en ligne de compte dans les éléments de sa félicité, le privilége d'un de ces noms qui ne ressemblent à aucun autre, qui distinguent celui qui les porte du reste des humains, qui flamboient comme un météore ou murmurent doucement à l'oreille, comme le gazouillement de l'oiseau sous le feuillage, du ruisseau dans l'herbe fleurie. Il est des noms qui repoussent la gloire tant qu'ils peuvent, en lui opposant une masse inerte, opaque et vulgaire. Il en est d'autres, au contraire, qui font l'office d'un puissant réflecteur, qui concentrent et renvoient avec une force extraordinaire les rayons lumineux. Croyez-vous qu'il soit indifférent pour un artiste de se nommer Raphaël, Cimarosa, Talma, ou n'importe comment? Elleviou! quel nom de chanteur! quel nom mélodieux, séduisant, original! quel prestige dans un salon, quel talisman sur une affiche! Et comme ce nom convenait à l'homme! comme il lui ressemblait! comme il annonçait bien cette élévation de taille, cette grâce de manières, cette insouciance de tenue, ce charme de physionomie, cette facilité de voix, et tout

un ensemble de qualités qui ne se sont jamais retrouvées dans le même artiste!... »

Qu'on me permette maintenant de citer une appréciation du talent d'Elleviou par un homme expert en la matière, de Planard, l'heureux auteur du *Pré aux Clercs* et de tant d'autres livrets charmants d'opéra-comiques :

Elleviou, disait de Planard dans les *Ephémérides universelles*, n'était point encore à la hauteur du siècle pour le dédain des paroles ; il avait la bonhomie de croire qu'il fallait au théâtre jouer un peu ce qu'on chantait, et avec ce système, si ridicule de nos jours, il remplissait chaque soir la vaste salle de Feydeau.

De toutes les voix d'hommes que nous avons entendues, celle d'Elleviou nous a paru aller le mieux à l'âme, et beaucoup de connaisseurs soutiennent encore qu'il chantait pour la scène infiniment mieux que son camarade Martin, dont la voix a une si grande réputation...

Elleviou, comme comédien, n'était pas toujours ce qu'on appelle profond. Parfois il enfonçait peu le trait ; il parlait vite, prenait rarement des repos ; mais il avait un naturel exquis, un jeu spirituel et un charme inexprimable : cette qualité si précieuse empêchait de remarquer qu'il aurait pu mieux faire ; ajoutons cependant que dans plusieurs rôles il était parfait.

Il tremblait souvent au moment d'entrer en scène. Il aimait beaucoup les répétitions et en augmentait le nombre autant qu'il pouvait.... »

## III

En réalité, il y avait quelque chose de fascinateur et d'enchanteur dans la personne et dans le talent d'Elle-

viou. Aussi peut-on dire que le jour où, dans toute la force de l'âge, de l'intelligence et de ce talent séducteur, il se décida à quitter définitivement la scène, fut un jour de deuil pour le public et les artistes. On ne pouvait se faire à l'idée de cette retraite prématurée, qui privait l'art d'un de ses champions les plus nobles et les plus distingués (1).

Mais Elleviou n'avait pas mené la vie à grandes guides, il ne s'était point habitué à cette existence fastueuse

(1) Chose assez singulière, Elleviou, qui était aussi fêté qu'à Paris dans les villes de province ou de l'étranger où il consentait à aller donner quelquefois des représentations, fut relativement malheureux dans une ville aimable où pourtant les artistes parisiens sont particulièrement recherchés et facilement admirés. Et cela, à l'apogée de sa gloire et de son talent, car c'était quelques mois avant l'époque où il prit sa retraite.

Le 29 juillet 1812 il commençait à Bruxelles une série de douze représentations, et se montrait successivement dans *Adolphe et Clara, Joseph, le Tableau parlant, le Trente et Quarante, Maison à vendre, les Maris garçons, Picaros et Diego, Richard Cœur-de-Lion, le Poète et le Musicien, l'Homme sans façons* et *l'Auberge de Bagnères.* « C'est la seule fois — disait récemment, en rappelant ce souvenir, un journal spécial de cette ville — c'est la seule fois qu'Elleviou est venu jouer au théâtre de la Monnaie. Est-ce parce que le public ne répondit pas à son appel ? On serait tenté de le croire, par cet extrait de *l'Oracle de Bruxelles* du 22 août : « Depuis « environ dix mois, nous avons successivement possédé, à Bruxelles, « Talma, Fleury et Elleviou, trois hommes également célèbres dans « des genres divers. Voici ce que nous avons remarqué aux représentations de ces grands acteurs. A celles du tragédien Talma, on « se battait aux portes pour y entrer; toutes les loges étaient retenues plusieurs jours d'avance et plus d'une aimable dame n'est « parvenue à pénétrer dans le sanctuaire qu'aux dépens de ses soutiers, de son schall et même de son chapeau. Aux représentations « de Fleury, il y a eu constamment queue, et la salle était bien « garnie. A celles d'Elleviou, on a presque toujours été à l'aise et

de grand seigneur, seule connue des chanteurs de nos jours, qui se croient taillés sur un autre patron que le reste des humains. Il avait eu le bon esprit de faire des économies, de se ménager un asile aimable pour le jour où il lui plairait de renoncer à sa profession; et il ne fut pas obligé, comme nous ne le voyons que trop souvent aujourd'hui, de venir traîner sur les planches d'un théâtre les ruines d'un talent disparu et d'une voix dévastée.

Aussi, je le répète, les regrets furent-ils unanimes, complets, universels. Et l'on en trouvera un écho dans ces lignes, écrites par un critique au moment où la décision de l'artiste venait d'être connue :

...L'ingrat Elleviou se retire définitivement, et ne jouera que jusqu'à la fin de février, à moins que l'un de ces événements sur lesquels il ne faut pas compter ne nous conserve cet acteur si cher aux habitants de la grande ville, qui n'ont jamais varié à son égard. Trois parts entières et des congés tant qu'il en voulait, rien n'a pu le retenir. On dit même qu'il est devenu insensible au bruit flatteur des applaudissements, dont il faisait de si abondantes récoltes chaque fois qu'il paraissait en scène; c'est fier, mais c'est beau. Tant de philosophie, un si grand amour de la retraite, un détachement si absolu des vanités mondaines me semblèrent longtemps suspects; je suis bien forcé d'y croire actuellement, et je déplore

« les loges offraient des vides affligeants pour le caissier de la Co-
« médie. » — (*Guide musical* de Bruxelles du 30 juillet 1812.)

Toutefois, l'écrivain se trompe en supposant que la froideur du public de Bruxelles empêcha Elleviou de retourner se faire entendre en cette ville. Ainsi qu'on va le voir, c'est neuf mois après son séjour à Bruxelles qu'Elleviou abandonna pour toujours la carrière qu'il avait pourtant embrassée contre le gré des siens.

d'avance le sort de l'Opéra-Comique. Tout se remplace, dit-on; le public transporte ses faveurs à d'autres sujets, et celui qui se retire est bientôt oublié. Non, messieurs; une perte semblable fait au théâtre qui l'éprouve une blessure qui saigne longtemps. Elleviou n'est pas seulement un des plus aimables chanteurs que vous ayez entendus, c'est encore un excellent comédien ; souvenez-vous qu'avec tout son talent il n'a pas fait oublier Clairval; comment, avec des talents bien inférieurs, ferait-on oublier Elleviou ?

S'il se retire dans la force de l'âge et du talent, s'il préfère le repos à la gloire, c'est fort bien pour lui, mais c'est fort mal pour nous. Le public est un peu égoïste avec les acteurs qu'il aime ; il voudrait les conserver jusqu'à extinction de chaleur naturelle. Malheureusement Elleviou n'est pas de cet avis pour ce qui le concerne. Il imite Caillot, qui se retira en 1772, ayant à peine quarante ans, et que les souvenirs de sa réputation brillante et de ses succès environnent encore à Saint-Germain-en-Laye, où il vit heureux et tranquille. Que n'imite-t-il plutôt l'Arlequin d'une comédie insérée dans le théâtre de Gherardi, qui soutenait qu'un comédien italien ne pouvait prétendre à sa retraite avant l'âge de cent vingt ans, et que Scaramouche (Tiberio Fiorelli) ne s'était retiré à quatre-vingt-quatorze que par tolérance (1) ?

(1) *Opinion du Parterre*, 1813. — La fantaisie de Gherardi a été presque réalisée par le comédien anglais Macklin, qui dépassa Scaramouche et demeura au théâtre jusqu'à l'âge de cent ans accomplis.

« Macklin, jouant à l'âge de quatre-vingt-quinze ans le rôle de sir Archy dans *l'Amour à la mode*, et de Pertinax dans *l'Homme du monde*, fut d'abord pris d'un frisson et d'un violent mal de tête en s'habillant. Après la première scène il ne voyait plus le parterre. Au milieu du deuxième acte, il fut pris d'une indisposition subite, et on dut l'emporter. Mais il reparut quelques jours après, le 7 mai 1789. Agé de cent ans, il jouait Shylock; le premier acte alla bien, mais dans le cours du deuxième, il s'aperçut que les forces lui manquaient, et fut obligé de demander au public la permission de se faire remplacer. » — (Victor Fournel : *Curiosités théâtrales*.)

Dans le cours des vingt-deux années qu'il passa à l'Opéra-Comique, Elleviou, outre les rôles qu'il reprit dans les ouvrages du vieux répertoire, fit une foule de créations. Tous les auteurs voulaient l'avoir comme interprète, comme ils voulaient aussi son ami Martin, sachant bien que lorsque tous deux, ou même un seul d'entre eux concourait à l'exécution d'une pièce, le succès était presque assuré d'avance. Je ne saurais rappeler ici toutes celles auxquelles le ténor chéri de l'époque prêta l'appui de son talent souple, fin et distingué ; j'en citerai pourtant un assez grand nombre : *le Prisonnier*, *la Fausse Duègne*, *l'Opéra-Comique* et *l'Oncle valet*, de Della Maria ; *le Cabriolet jaune*, *D'Auberge en Auberge*, *le Trente et Quarante*, *une Aventure de Saint-Foix* ou *le Coup d'épée*, *Astolphe et Alba*, de Tarchi ; *l'Échelle de soie* et *l'Enfant prodigue*, de son camarade Gaveaux, comme lui artiste de l'Opéra-Comique ; *l'Époux généreux* et *la Femme de quarante-cinq ans*, de son autre camarade Solié ; *l'Auberge de Bagnères* et *les Aubergistes de qualité*, de Catel ; *Paul et Virginie*, *l'Homme sans façons*, *François Ier* ou *la Fête mystérieuse*, de Kreutzer ; *une Folie*, *l'Irato*, *Gabrielle d'Estrées*, *Bion*, *Joseph*, de Méhul (1) ; *l'Habit du chevalier de Grammont*, d'Éler ; *les*

(1) Le rôle de Joseph fut surtout l'un des plus grands succès d'Elleviou, au triple point de vue de l'homme, du chanteur et du comédien. On raconte qu'après l'avoir vu dans cet ouvrage, la maréchale Lefebvre, cette duchesse sortie des rangs du peuple, on peut le dire, et dont la conversation... colorée faisait la joie de la cour impériale, se serait écriée, dans un élan d'enthousiasme : — « Mâtin ! Si Joseph était aussi beau que ça, madame Putiphar a été une forte dinde ! »

*Confidences, un Jour à Paris, Michel-Ange, le Médecin turc*, de Nicolo ; *la Méprise volontaire*, de mademoiselle Le Sénéchal de Kerkado; *Zélie et Terville* ou *Chimère et Réalité*, de Blangini ; *Beniowski, le Calife de Bagdad, Zoraïme et Zulnar, Jean de Paris*, de Boieldieu ; *le Concert interrompu, les Maris garçons, Délia et Verdikan, le Charme de la voix*, de Berton ; *le Présent de noces* ou *le Pari*, de Berton fils ; *la Dame voilée*, de Mengozzi ; *la Petite maison*, de Spontini ; *Julie* ou *le Pot de fleurs*, de Fay et Spontini ; *Maison à vendre, la Boucle de cheveux, Gulnare* ou *l'Esclave persane, Adolphe et Clara, le Poëte et le Musicien, Camille* ou *le Souterrain, Picaros et Diego*, de Dalayrac ; *le Siége de Lille*, de Trial ; *le Siége de Toulon, le Baiser et la Quittance*, etc., etc.

A tous les rôles, de caractères si différents, qu'il remplissait dans ces ouvrages, il appliqua le cachet de sa personnalité charmante, de son talent multiple et si facilement malléable. Aussi, à sa retraite, le fardeau de son héritage eût-il été impossible à porter pour un nouveau venu. Fort heureusement l'Opéra-Comique possédait alors un autre artiste, très-distingué aussi, incomparablement inférieur à Elleviou au point de vue de la voix, mais suppléant à ce défaut capital par une rare adresse dans sa manière de chanter, et comédien supérieur à ce point qu'on l'avait surnommé « le Talma de l'Opéra-Comique. »

Je veux parler de Gavaudan, auquel le public de Feydeau était depuis longtemps habitué, qui en était fort aimé, qui d'ailleurs, étant le second d'Elleviou, avait joué la plupart de ses rôles, et qui, en s'emparant définitivement de ces rôles, aida le répertoire, donna à Ponchard, alors débutant, le temps de se faire apprécier

du public, et lui permit d'attendre des créations (1).

Quoi qu'il en soit, Elleviou donna sa représentation de retraite le 10 mars 1813, et se montra pour la dernière fois au public dans *Félix* et *Adolphe et Clara*. Il n'est pas besoin de demander si le théâtre était comble : la salle de Feydeau pensa craquer sous le poids des spectateurs venus pour applaudir cette dernière apparition de leur artiste chéri. Son succès fut immense, et, à la fin du spectacle, la troupe de l'Opéra-Comique, en corps, vint rendre hommage au fugitif et mêler ses regrets à ceux du public. Ce fut enfin une soirée presque sans précédents, et l'on peut dire qu'Elleviou, dans ces conditions exceptionnelles d'un chanteur qui se retire presque à la fleur de l'âge, partit chargé de lauriers.

Plus jamais il ne se montra au public et ne reparut sur la scène, même accidentellement. Il alla s'enfouir dans son superbe domaine de Ronzières (commune de Ternand), près de Tarare, dans le département du Rhône, oubliant pour toujours ses succès passés, les jouissances de son amour-propre. Depuis longtemps il avait le désir de s'adonner à l'agriculture; à cet effet, il avait soigneusement étudié tous les procédés nouveaux de culture, et ne songea plus qu'à les appliquer dans ses propriétés, ce à quoi il s'attacha avec ardeur. Jeune encore, actif, intelligent, plein de vigueur et d'initiative, l'esprit et le corps occupés, entouré des soins et de l'affection d'une femme qui l'adorait, il ne regretta jamais un seul instant la détermination qu'il avait prise.

(1) Ponchard, sortant du Conservatoire, avait débuté à l'Opéra-Comique le 16 juillet 1812.

## IV

J'ai maintenant à faire connaître la nature originale et singulière du caractère d'Elleviou, à donner quelques détails intimes sur sa vie, à rappeler ses relations avec les hommes de son temps, à faire ressortir quelques-unes de ses excentricités.

Je m'excuse d'en user ainsi un peu à bâtons rompus. Mais il n'est pas entré un instant dans ma pensée de m'astreindre à écrire une notice régulière, en forme académique, sur cet artiste d'une nature si « irrégulière » et néanmoins si remarquable. J'ai voulu tout simplement grouper les faits qui ont marqué sa carrière, qui ont sillonné sa vie, pensant, en tout état de cause, que cela pourrait n'être pas lu sans intérêt, sans plaisir, et même sans quelque utilité.

Elleviou était bienfaisant, bon et généreux : on en pourrait donner des preuves nombreuses; ceci me semble inutile. Seulement, je revendiquerai pour lui l'honneur d'un fait original que tous les chroniqueurs en quête de *copie* ont mis depuis sur le compte de tous les chanteurs célèbres, Duprez, Tamburini et d'autres, et que, récemment encore, M. Charles Yriarte a réédité bonnement dans ses *Célébrités de la rue*, en prenant Lablache pour héros.

Il s'agit d'un chanteur, qui, passant le soir dans les Champs-Élysées, et voyant s'égosiller en pure perte un

pauvre diable de musicien nomade et infirme, s'approche, se place à ses côtés, entame sans la moindre préparation un grand air d'opéra, puis, quand ses accents merveilleux ont attiré autour de lui une foule compacte, charmée d'assister à ce concert improvisé, intéresse cette foule à l'infortuné qu'il a voulu secourir, amasse, à l'aide d'une quête, une recette abondante à laquelle il ajoute sa quote-part, et s'enfuit après avoir remis entre les mains du malheureux cette récolte inattendue.

Or, le héros de cette aventure est Elleviou. Le fait est patent, et constaté non-seulement par les journaux contemporains, mais encore par une petite pièce de Vieillard, Lafortelle et Chazet, *le Concert aux Champs-Élysées*, jouée au théâtre Montansier en l'an x, et dans laquelle le grand chanteur était mis en scène. Rendons donc à César ce qui est à César, et à Elleviou ce trait de charité original qui n'appartient nullement à ses confrères (1).

(1) Voici l'*avis* placé en tête de la pièce : *le Concert aux Champs-Elisees*, imprimée en l'an x : « Elleviou se promenait ces jours derniers aux Champs-Elysées, avec sa femme et Louis Pradère. Tout à coup ils s'arrêtent auprès d'un aveugle qui jouait, tant bien que mal, d'un mauvais instrument, et qui n'obtenait rien de la pitié publique; aussitôt Pradère s'empare de l'instrument, la foule se rassemble, Elleviou chante, sa femme quête. Ils sont bientôt reconnus; mais la quête a produit 36 francs qu'ils remettent à l'indigent, et se dérobent ensuite aux applaudissements. Tel est le trait de bienfaisance représenté sur le théâtre Montansier. Les auteurs sont bien loin d'attribuer la réussite de ce petit ouvrage à son propre mérite; ce joli tableau ne demandait qu'un cadre, et le sujet seul était un succès. » Afin que l'illusion fût plus complète sans doute, les auteurs avaient donné au personnage qui représentait Elleviou le nom

Je dois à la vérité de déclarer qu'il montrait parfois moins de bienveillance aux auteurs de l'Opéra-Comique qu'aux pauvres diables qu'il rencontrait sur la voie publique. Deux exemples, son duel avec Lesur et son aventure avec Dalayrac, suffiront à le prouver.

Un librettiste médiocre, Lesur, avait commis un opéra-comique dont il avait emprunté le sujet à une comédie de Thomas Corneille, *le Charme de la voix* (1). Cette pièce avait été faite sur la demande d'Elleviou, qui avait dit à Lesur que s'il y trouvait un rôle agréable, il la ferait recevoir et jouer immédiatement. Tous deux avaient tenu leur promesse; mais le piquant de l'affaire, c'est qu'après la première représentation, Elleviou trouva la pièce si mauvaise qu'il déclara formellement à l'auteur n'y plus vouloir paraître. Là-dessus,

---

de Blinval, attaché à la plupart des rôles que jouait d'ordinaire le grand chanteur; l'acteur chargé de ce personnage s'appelait Frédéric; Mme Blinval (Mme Elleviou) était représentée par la charmante Caroline, et Pradère, personnifié sous le nom de Dupré, par un acteur nommé Xavier.

Une autre pièce inspirée par le même fait : *le Forte-piano* ou *une Soirée de bienfaisance aux Champs-Elysées*, fut jouée dans le même temps au petit théâtre Mareux, situé rue Saint-Antoine. Enfin, la gravure s'empara de ce petit événement, et l'un des artistes les plus distingués de l'époque, Duplessi-Bertaux, publia une estampe curieuse, représentant la scène du concert des Champs-Elysées. On peut voir à ce sujet le *Magasin pittoresque* de décembre 1867, qui reproduit l'estampe en question.

(1) L'*Amour bizarre* ou *les Projets dérangés*, opéra-comique en trois actes, musique de Berton, joué au théâtre Favart le 13 fructidor an VII (31 août 1799). Il ne faut pas confondre cet ouvrage avec un autre opéra de Berton, réellement intitulé *le Charme de la voix*, mais dont les paroles avaient été écrites par Gaugiran-Nanteuil et qui fut représenté à l'Opéra-Comique le 24 juin 1811.

colère de Lesur, railleries d'Elleviou, échange de paroles discourtoises, et finalement rendez-vous pris pour une promenade matinale au bois de Boulogne, où l'on devra se battre au pistolet. Le lendemain, en effet, à la première heure, tous deux sont sur le pré, en compagnie de leurs témoins. En sa qualité d'offensé, Lesur tire le premier et manque son homme; mais celui-ci, qui n'en voulait pas à sa vie, lui jette son pistolet dans les jambes, court rejoindre son cabriolet en lui lançant cette boutade : « Quand je vous tuerais, votre pièce n'en serait pas moins mauvaise, » et file au galop sur Paris.

L'autre aventure se rapporte à l'un des opéras les plus justement célèbres de Dalayrac, *Adolphe et Clara* ou *les deux Prisonniers.*

L'ouvrage avait obtenu, à la première représentation, un succès éclatant, que Dalayrac, blotti au fond d'une baignoire, avait pu constater. Aussi n'en fut-il que plus frappé de stupeur lorsque, étant monté dans la loge d'Elleviou pour le féliciter, et venant de l'embrasser avec effusion, il entendit celui-ci lui dire froidement :

— Mon ami, je ne jouerai plus dans ta pièce. Tu peux disposer du rôle, et je te conseille d'agir rapidement, si tu ne veux interrompre le succès et arrêter le cours des représentations.

Dalayrac, on le conçoit, était atterré.

— Mais, mon ami, dit-il à Elleviou, je ne te comprends pas. Et pourquoi ce caprice ? Cela ne s'est jamais vu. Quitte-t-on un rôle lorsqu'on y a obtenu un succès aussi éclatant et aussi justifié ?

— C'est vrai, le succès a été très-grand. Mais il n'y

a dans tout le rôle d'Adolphe qu'un rondeau, un seul, et tu as pu voir par toi-même que son effet était absolument nul. C'est un morceau manqué.

— Bah ! l'effet sera plus grand à la seconde représentation.

— Moindre, au contraire, car le public, ce soir, a été charmant pour moi; il m'a applaudi, mais je ne m'y suis pas trompé et j'ai bien vu que c'était pure complaisance de sa part. Et pourtant, sachant que le morceau n'avait rien de brillant, bien loin de là ! je l'avais travaillé avec un soin tout particulier, avec une conscience inimaginable. Ainsi donc, mon pauvre ami, tu le vois, il n'y a point de remède. C'est une affaire bien décidée : je laisse ton rôle, que tu vas pouvoir confier soit à Gavaudan, soit à Philippe, soit... à qui tu voudras, d'ailleurs. J'en suis aussi désolé que toi; mais que veux-tu ? c'est un échec dans une victoire.

Dalayrac, qui connaissait son Elleviou, et le savait têtu comme un Breton qu'il était, vit bien que tous les raisonnements du monde ne feraient rien contre une résolution ainsi arrêtée de sa part. Il rentra chez lui, plus découragé par ce fait qu'il n'avait été heureux de son succès.

La nuit pourtant ne fut pas perdue pour lui. Dès le matin, Elleviou était réveillé en sursaut par un coup de sonnette dont la violence annonçait un visiteur pressé. Peu habitué à des réceptions aussi matinales, il maudissait en lui-même l'importun, laissant d'ailleurs à son valet de chambre le soin de l'éconduire, lorsqu'il crut reconnaître la voix de Dalayrac se disputant avec ce dernier.

Il s'apprêtait à s'interposer entre eux deux, quand

Dalayrac, forçant la consigne, entra malgré tout dans la chambre d'Elleviou.

— C'est toi ? lui dit celui-ci.

— Moi-même.

— Que diable t'arrive-t-il pour que tu viennes chez moi, à cette heure, battre mes domestiques ?

— Tiens, voilà. Je t'apporte un nouveau rondeau. De celui-là tu seras satisfait.

— Comment ! un rondeau ? Tu l'as donc improvisé ?

— Non, j'ai simplement passé la nuit à le faire. Allons, lève-toi, je vais te le faire chanter.

Elleviou se leva en effet, Dalayrac se mit au clavecin, et tous deux essayèrent le morceau. A peine avaient-ils fini, qu'Elleviou s'écria :

— Mon ami, cours au théâtre, fais afficher pour demain la seconde représentation : ton rondeau est adorable, et grâce à lui nous jouerons la pièce cent fois.

On pense bien que Dalayrac ne se le fit pas répéter, bien qu'il n'eût pas dormi de la nuit.

## V

Les rapports des auteurs avec Elleviou, on le voit, n'étaient pas toujours des plus faciles. Mais c'était bien pis encore lorsque le chanteur avait affaire à des gens qui se posaient en supérieurs, et envers lesquels il croyait sa dignité engagée.

Le récit suivant en donne une preuve suffisante :

Lors du mariage de Napoléon et de Marie-Louise, les deux cours se réunirent dans la ville de Lille, où de grandes fêtes devaient avoir lieu. Naturellement, les comédiens et les chanteurs ordinaires de l'empereur y avaient été appelés.

A son arrivée, Elleviou vit qu'on avait affiché *Richard Cœur-de-Lion*, suivi du petit opéra d'*Adolphe et Clara*. Sans plus attendre, il écrit à l'administration qu'il veut bien jouer les deux pièces en commençant par *Adolphe et Clara*, mais non autrement. D'ordinaire, après le rôle fatigant de Blondel dans Richard, il ne pouvait plus rien jouer, disait-il.

On en réfère à M. de Brigode, le chambellan de service. Ce dignitaire, furieux, vient trouver Elleviou et lui dit que c'est *par ordre* et qu'il n'a qu'à s'exécuter.

L'empereur, qui devait aller à la soirée de la préfecture, voulait voir *Richard Cœur-de Lion*, où l'on chante un chœur qui commence ainsi : *Célébrons ce bon ménage*. C'était de circonstance, et le chambellan de service comptait qu'on saisirait l'à-propos.

Quand le chambellan eut parlé, Elleviou se leva et répondit froidement.

— Monsieur le chambellan, ma voix ne reçoit pas d'ordres.

Et il passa dans une pièce voisine.

Au théâtre, le directeur, les artistes, qui connaissaient Elleviou de longue date, déclaraient qu'il ne jouerait pas. Voilà M. de Brigode sur les épines, et regrettant presque de s'être laissé emporter.

Le spectacle commence. Napoléon, Marie-Louise et toute la cour prennent place avant le deuxième acte de *Richard Cœur-de-Lion*. Au duo : *Une fièvre brûlante*, l'empereur donne le signal des applaudissements, et pendant toute la pièce, Elleviou obtient personnellement un immense succès.

Très-flatté dans son amour-propre d'artiste, Elleviou, qui savait aussi que l'affiche n'avait pas été changée, en rentrant dans sa loge, fit appeler le régisseur et lui dit :

— Priez M. de Brigode de vouloir bien venir dans ma loge.

Ce dernier s'y transporta, et, à son entrée, Elleviou lui dit avec beaucoup de dignité :

— Monsieur le chambellan, je consens à jouer *Adolphe et Clara.*

Puis il se retourne, et procède à son changement de costume (1).

La leçon était méritée, et donnée avec goût. L'empereur, à qui l'on raconta l'incident, en rit beaucoup, et dit : — Ce pauvre Brigode a dû passer une bien mauvaise soirée.

Dans une circonstance du même genre, Elleviou eut affaire au comte de Rémusat, alors premier chambellan de l'empereur et intendant des quatre grands théâtres.

Pour fêter je ne sais plus quel prince ou quel événement, un spectacle de gala devait être donné à Saint-Cloud. En sa qualité de surintendant, M. de Rémusat était chargé de l'organisation de ces sortes de solennités. Il fit donc appeler le directeur de l'Opéra-Comique, et arrêta avec lui un spectacle qui devait se terminer par *l'Ami de la Maison*, que l'empereur ne connaissait pas.

Mais il se trouva qu'Elleviou, qui jouait dans la pièce, était fort enrhumé et dans l'impossibilité de chanter. Avis de ce contre-temps fut donné au surintendant, qui, ayant fait approuver par l'empereur le spectacle choisi par lui, ne se souciait nullement d'y apporter aucun changement. Il fit donc dire au chanteur de passer à son cabinet, pour une communication importante. Celui-ci, qui savait de quoi il s'agissait,

(1) Victor Couailhac, *la Vie de théâtre.*

lui fit répondre qu'il ne sortait point quand il était malade. M. de Rémusat insiste par une lettre. La forme de cette lettre froisse Elleviou, qui, cette fois, juge inutile de répondre et reste tranquillement chez lui sans mot dire.

M. de Rémusat était aux abois. De guerre lasse, il vient lui-même chez l'artiste et lui déclare sèchement qu'il faut jouer, puisque tel est le bon plaisir de Sa Majesté.

— Sa Majesté, réplique Elleviou, ignore sans doute que je suis malade, car je ne sache pas de bon plaisir qui puisse obliger ma voix à chanter quand elle est absente.

— Il faut jouer quand même, répond le surintendant.

— J'ai déjà eu l'honneur de dire à Votre Excellence qu'il m'était impossible de jouer, reprend alors Elleviou d'un ton quelque peu hautain, et je n'ai point coutume de me répéter.

Le surintendant dut se le tenir pour dit, et Elleviou ne joua pas, en effet.

## VI

J'ai fait voir qu'Elleviou était brave et ne reculait pas devant un coup d'épée. Son affaire avec Lesur en a pu donner la preuve; mais celle-ci pourrait paraître le résultat d'un entêtement de jeune homme. Entre plusieurs autres, j'en vais citer une qui lui fait véritablement honneur.

Un haut fonctionnaire, un « beau » de l'empire, nommé Bizet, qui fut sous Louis-Philippe directeur des abattoirs de Paris, était assidu au foyer de l'Opéra-Comique et donnait de temps en temps de petites fêtes, auxquelles il invitait un grand nombre d'artistes.

A la suite d'un fait de guerre, la garde impériale venait de rentrer à Paris, et Bizet, organisant une de ses soirées habituelles, y convia, en même temps que la plus grande partie des chanteurs de Feydeau, quelques fonctionnaires et un certain nombre d'officiers.

Tout se passa d'abord dans les règles des plus strictes convenances; mais, à la suite du souper, les danses prirent un caractère tellement accentué de la part de certains cavaliers, que quelques dames, entre autres mesdames Gavaudan et Saint-Aubin, crurent devoir quitter la partie, et furent bientôt suivies par mesdemoiselles Lescot, Renaud, mesdames Desforges, Desbrosses, etc.

MM. les officiers taxèrent cette dignité de pruderie, et l'un d'eux laissa même entendre le mot de *bégueules*...

Elleviou, qui n'avait pas plus dans sa poche sa langue que ses oreilles, s'écrie alors tout haut :

— Une femme a toujours le droit de se montrer bégueule quand elle a affaire à des goujats.

On pense bien que ce mot mit fin à la fête. Malgré l'insistance de Gavaudan (très-brave aussi), qui prétendait que l'affaire lui était personnelle, Elleviou sortit avec l'officier en question, tous deux accompagnés de témoins improvisés. L'affaire se vida à quelques pas de là, sous un réverbère, et non sans quelque furie, car les deux adversaires se touchèrent chacun trois fois.

A la seconde passe, Elleviou dut la vie à une pièce de cinq francs qu'il avait dans son gousset, et qui fit glisser l'épée de l'officier; mais enfin il lui transperça le bras droit, ce qui mit fin au combat.

## VII

Elleviou dut en quelque sorte son mariage à l'un de ses accès habituels de franchise un peu rude.

Un écrivain médiocre, homme intelligent d'ailleurs et fort bien élevé, — l'un n'exclut pas l'autre, — avait donné quelques pièces à l'Opéra-Comique. Il s'appelait Jars, et, fort riche du reste, propriétaire des mines de Chessy, il devait, peu d'années après, prendre place au Corps législatif comme député du Rhône. A la représentation d'une de ses pièces, dans laquelle Elleviou se trouvait chargé du rôle principal, le parterre, d'humeur assez méchante depuis un instant, se met à siffler de belle sorte une scène jouée par celui-ci.

L'auteur, consterné, ne trouve pas de meilleure excuse, en rentrant au foyer, que de dire qu'Elleviou ne savait pas son rôle. Le propos est répété à l'artiste qui, fort de sa conscience, vient le trouver et lui dit devant tout le monde, avec beaucoup de politesse d'ailleurs :

— Croyez, monsieur, que je sais parfaitement mon rôle, et que c'est bien votre pièce que le public a sifflée.

Jars était un galant homme. Au lieu de se fâcher, il

reconnut sincèrement son tort, et ce qui eût pu le brouiller avec Elleviou établit au contraire entre eux une intimité très-étroite. Il avait pour sœur une femme charmante, que sa famille avait sacrifiée en l'unissant malgré elle à un riche banquier lyonnais avec qui elle n'avait pas tardé à divorcer. Reçu affectueusement chez Jars, Elleviou y connut la jeune personne, qui n'était pas seulement riche et fort jolie, mais encore douée d'une grande intelligence ainsi que d'instincts très-artistiques. Tous deux se plurent, et il s'ensuivit le mariage le plus heureux du monde (1).

Je suppose que c'est avant son mariage qu'Elleviou fut le héros de l'anecdote suivante. Comme M. Couailhac est le seul qui ait rapporté cette aventure, je me fais un devoir de déclarer que je lui emprunte les éléments de ce petit récit.

Se trouvant en représentations à Nantes, Elleviou reçut un jour une lettre qui l'invitait à passer dans un des plus vieux hôtels du quartier noble de la ville. Il ne fut pas peu surpris, s'étant rendu à l'invitation, de se trouver en présence d'une adorable jeune fille, couverte de vêtements de deuil. En le voyant entrer, l'inconnue lui dit avec une grande simplicité ces étranges paroles :

(1) On a dit que c'était la femme même de Jars qui, s'étant follement éprise d'Elleviou, aurait divorcé pour épouser le célèbre chanteur. Mais, outre que j'ai des raisons particulières de croire erronée cette deuxième version, on peut presque affirmer qu'Elleviou était trop profondément honnête pour apporter le trouble dans un ménage et enlever une femme à son mari.

— Monsieur Elleviou, ma démarche est singulière et va vous donner de moi une bien fâcheuse opinion; mais veuillez m'écouter un instant.

— Parlez, mademoiselle.

— Il y a deux ans, je vous vis à Paris, non-seulement au théâtre, mais dans le monde, et je conservai de vous un souvenir que rien n'a pu effacer. Depuis lors, devenue orpheline et restée seule sur la terre, j'avais résolu de me vouer à la retraite, quoique me trouvant en possession d'une grande fortune. J'espérais oublier...., et j'y eusse peut-être réussi, lorsque vous êtes venu en cette ville. Je n'ai pu résister au désir de vous revoir. Aujourd'hui, je vous ai prié de venir, et je vous dis : — Monsieur Elleviou, voulez-vous accepter ma main ?

Frappé du ton de franchise qui caractérisait ces paroles, étonné de la singularité de la situation, Elleviou chercha à faire comprendre à la jeune personne qu'il ne pouvait partager subitement le sentiment qu'elle lui disait éprouver pour lui. Évoquant les préjugés sociaux, il alla même jusqu'à vouloir lui faire entendre de paternelles exhortations.

— Si je vous ai parlé ainsi, monsieur, lui répondit mademoiselle D***, et si j'ai pu me résoudre à une semblable démarche, c'est, vous devez le comprendre, que j'ai combattu depuis deux ans sans pouvoir me vaincre.

— Eh bien, mademoiselle, répliqua Elleviou quelque peu ému, j'ignore ce que l'avenir nous réserve; mais dans ce moment je vous prie d'accepter mon amitié, qui ne vous manquera jamais.

Jusqu'où fut poussée cette liaison, dont madame Desbrosses, l'excellente comédienne de l'Opéra-Comique,

fut l'unique confidente, c'est ce que nul ne sut, excepté elle sans doute. Mais elle eut un triste dénoûment, qu'il faut bien raconter aussi.

Un jour, Elleviou jouait *Adolphe et Clara* avec une charmante débutante. Au théâtre, chacun avait remarqué l'empressement et le soin qu'il avait mis à faire répéter cette jeune personne. A la représentation, il apporta dans la scène de la réconciliation un accent plus tendre, plus chaleureux, plus passionné que de coutume, et dont la sincérité était visible pour tout le monde; la scène continuait et son émotion semblait augmenter encore, lorsqu'au moment où il devait embrasser Clara, un cri déchirant se fit entendre dans la salle. Le spectacle est interrompu, et l'on entend aussitôt plusieurs voix s'écrier : — Un médecin! un médecin!

Malgré lui, Elleviou s'était senti troublé à l'audition de ce cri de douleur. Un pressentiment l'agite; il s'élance dans la salle sans songer même au costume qui le couvre, se fait indiquer la loge où les soins du médecin ont été réclamés, et arrive juste à temps pour recueillir les dernières paroles d'une jeune femme qui se mourait. C'était mademoiselle D***.

Sa vue sembla la faire renaître un instant à la vie, mais ce ne fut qu'une lueur.

— Mon ami, lui dit-elle en lui tendant la main, je vous aimais bien.

Puis, suffoquée, elle laissa pencher sa tête, et expira. Mademoiselle D*** était atteinte d'un anévrisme, dont l'émotion avait déterminé la rupture.

Profondément frappé de cet événement, Elleviou demeura trois mois éloigné du théâtre. Il voulait même

abandonner tout à fait sa carrière, et ce ne fut qu'à l'amitié de son vieux camarade Martin, à ses sollicitations instantes, affectueuses et réitérées, qu'on dut de le voir reparaître sur la scène.

## VIII.

Nous avons vu qu'Elleviou quitta définitivement l'Opéra-Comique au commencement de 1813, et qu'il donna sa représentation de retraite le 18 mars de cette année. A partir de ce moment, il fut à tout jamais perdu pour le public. Retiré dans son riche domaine de Ronzières, vivant dans son château, oubliant pour toujours les succès et les enivrements d'une carrière pleine d'éclat, il ne songea plus à autre chose qu'à cultiver ses terres et prit au sérieux son nouveau métier d'agriculteur, mettant en pratique les observations qu'il avait recueillies à ce sujet, dans le cours de ses divers voyages, en Angleterre et en Suisse, et essayant les instruments nouveaux qu'il avait pris le soin de rapporter de ces deux pays.

Mais bientôt les circonstances devenaient critiques, et il devait montrer une fois de plus qu'il était homme de cœur et de résolution. En 1815, dès la première nouvelle de l'entrée des armées alliées sur le territoire français, Elleviou songea aux dangers que pouvait courir le pays; il organisa aussitôt, pour la défense du département du Rhône, un corps franc dont il prit en personne le commandement, bien décidé à sacrifier

sa vie si les circonstances l'y contraignaient. Heureusement il n'en fut rien.

La guerre terminée, les Bourbons rentrés de nouveau et Louis XVIII rétabli pour la seconde fois sur le trône, il retourna à ses occupations agricoles et reprit son existence de châtelain campagnard, disant plus que jamais adieu au théâtre et à la musique. Une fois cependant, mais une seule fois, on l'entendit chanter, et voici en quelles circonstances.

C'était en 1820. Il avait invité le poëte Alexandre Duval, son compatriote et son ami, Alexandre Duval, dans les pièces duquel il avait créé plus d'un rôle brillant (entre autres *Joseph* et *le Prisonnier*), à venir passer quelques mois chez lui, à la campagne. Celui-ci accepta et vint, en effet, chez Elleviou goûter ce que ce dernier appelait les douceurs de la vie champêtre. Bientôt nos deux amis organisèrent une excursion, et de Ronzières partirent un beau matin pour la Suisse. Ils arrivèrent à Genève juste au moment où l'on célébrait en cette ville la *Fête de la Navigation*, et furent cordialement invités à un banquet officiel, auquel assistaient les principaux officiers et magistrats de la petite république. Alexandre Duval a raconté ainsi, dans une de ses préfaces, la façon dont se termina cette fête pacifique, en même temps que la part qu'y prit Elleviou :

...Dès que le dessert parut, les chants commencèrent. Tous les jeunes poëtes de Genève, et le nombre en est grand, tous ceux qui font l'amour et les chansons avaient consacré pour ce jour-là leur voix à la patrie. Tous les chants respiraient la haine de la tyrannie, les bienfaits de la liberté. Tous les couplets qui furent chantés me parurent charmants, et tous furent répétés avec enthousiasme. Les santés d'usage

furent portées : la coupe de Guillaume Tell circula parmi les nombreux convives... La gaîté de la fête s'augmenta de plus en plus ; et cependant aucun désordre, aucun mot hasardé ne firent craindre de la voir finir par des troubles, résultat trop ordinaire des réunions nombreuses ; on continua de chanter : on aurait bien désiré qu'Elleviou se fît entendre, mais par convenance on n'osait le lui demander. On sait que les grands musiciens s'abaissent rarement à chanter sans instrument! Eh bien! Elleviou, emporté par la gaîté de ces jeunes citoyens, après avoir complimenté le dernier qui venait de se faire entendre, dit qu'il était désespéré de ne pas savoir des chants qui pussent célébrer la gloire de l'Helvétie, mais qu'il voulait au moins essayer de contribuer aux plaisirs de la fête, en chantant une vieille chanson française dont les paroles étaient assez médiocres, mais dont l'air convenait à sa voix. Et en effet il chanta :

Elle aime à rire, elle aime à boire,
Elle aime à chanter comme nous.

Il y avait bien longtemps que je n'avais entendu Elleviou, car la chose à laquelle il pense le moins maintenant, c'est la rampe ; mais je ne crois pas que de sa vie il ait fait entendre des sons plus mélodieux : sa voix me parut plus belle encore qu'autrefois, et cette chanson, qui ne m'avait jamais semblé qu'un vrai refrain de cabaret, me parut une chose délicieuse. Je ne puis exprimer le plaisir qu'il fit, et la manière bruyante et flatteuse dont toute l'assemblée lui témoigna sa satisfaction et sa reconnaissance.

Tel fut le dernier écho de la voix de ce chanteur merveilleux (1).

(1) Comme Elleviou, Alexandre Duval était né à Rennes ; tous deux étaient du même âge, et ces circonstances, aussi bien que les longues relations qu'ils eurent à l'Opéra-Comique, ne contribuèrent pas peu à développer entre eux une vive et sincère amitié. Elleviou

## IX

On pense bien que la position de fortune d'Elleviou, son honorabilité bien connue, sa haute intelligence, la distinction de son esprit et de sa personne, enfin sa grande renommée d'artiste, lui avaient attiré, dans le pays choisi par lui pour lieu de retraite, l'estime et la considération publiques. Aussi avait-il acquis dans ce pays ce qu'on appelle une grande situation, et se vit-il un jour élire membre du conseil général du Rhône. C'était déjà presque une intrusion dans la politique, où il fut plus tard sur le point de faire une entrée véritable. Quoi qu'il en soit, il rendit de véritables services, et, au mois de mai 1839, le roi Louis-Philippe le nommait chevalier de la Légion d'honneur, comme maire de la commune qu'il habitait.

Cependant, s'il s'était désintéressé de l'art pour lui-même, ce n'était pas, on le conçoit, sans s'y rattacher

était d'ailleurs d'un commerce sûr, et les témoignages de son affection étaient absolument sincères. On lisait dans la *Revue et Gazette musicale* du 27 février 1842 :

« Un ancien et excellent acteur de l'Opéra-Comique, compatriote et ami d'Alexandre Duval, auquel il dut une grande part de ses plus beaux succès, Elleviou, vient d'envoyer une somme de 1,000 francs à la Société des auteurs dramatiques pour concourir à l'érection d'un monument en l'honneur du poëte breton. »

Peu de semaines après, le 5 mai 1842, Elleviou suivait son ami dans la tombe.

par l'intelligence. Au moins une fois chaque année il faisait un voyage à Paris, où il était heureux de venir se retremper au contact de tout ce qui pense et agit d'une façon active ; et alors on le voyait visiter avec attention tous les théâtres, et particulièrement l'Opéra-Comique, pour lequel il avait conservé une véritable et bien naturelle prédilection. Mais il avait aussi continué d'entretenir des relations très-suivies, et une lettre fort intéressante, adressée par lui à Boieldieu, et que je vais reproduire, montrera le plaisir qu'il éprouvait encore à s'occuper de choses théâtrales, aussi bien que l'expérience et l'esprit très sain qu'il apportait dans l'appréciation de ces questions. Boieldieu lui avait écrit pour lui faire connaître le succès de la première représentation de son dernier ouvrage, *les Deux Nuits*, succès qui ne devait pas se prolonger, hélas ! et qui, se transformant bientôt en une demi-chute par la faute d'un poëme impossible, devait conduire au tombeau l'infortuné compositeur. Voici la réponse qu'Elleviou fit à la lettre de son vieil ami :

Ronzières, le 1er juin 1829.

Comment, cher ami, au milieu de l'enivrement d'un grand succès, au moment où les applaudissements de la veille, les éloges du lendemain retentissaient à ton oreille et remplissaient ton âme de ces agitations vives et douces qui sont le charme et la récompense du talent couronné, tu as pu, tu as bien voulu penser à la promesse que tu avais faite à ton vieil ami ? Je t'en remercie mille fois. Je prends même plaisir à m'exagérer le prix d'un pareil dévouement de ta part, parce que je me donne par ce moyen une plus grande part dans ton amitié.

Ton succès ne m'a point étonné, et comme je suis assez

en harmonie avec le goût des masses, je savais d'avance l'effet que produiraient sur le public les morceaux que tu avais eu la bonté de me faire entendre. Ta musique doit plaire à tout le monde, même aux fanatiques de toutes les écoles, car, comme un politique habile ou plutôt comme un artiste à inspirations élevées, tu sais par calcul et par sentiment satisfaire à toutes les exigences des partis. Tu ne donnes dans l'exagération d'aucune méthode exclusive, tu sais les fondre habilement toutes ensemble. On trouve dans ta musique de la mélodie, de l'harmonie, de l'esprit et de l'âme ; on peut faire de la musique prônée avec les deux premiers éléments, même pris isolément, mais on ne peut faire de bonne musique dramatique qu'avec l'ensemble de ces éléments combinés (1).

De grands succès ont semblé justifier de grandes fautes dans la musique dramatique : c'est l'absence totale de vérité d'expression, le peu d'analogie entre la musique et les sentiments qu'elle doit peindre ; c'est une grande erreur dont on fera nécessairement justice. L'analogie de la musique avec les accents de la nature est ce qu'il y a de plus touchant et de plus durable. Cela ne tient point à la mode. Les compositeurs qui en font peu de cas la négligent, je pense, parce qu'ils ne sont pas organisés pour la sentir; c'est donc une portion essentielle qui leur manque. Ils sont comme les femmes très-jolies, qui ne se donnent pas la peine d'avoir le sens commun, parce qu'elles peuvent plaire sans cela. Tu ne tomberas jamais dans ces erreurs. Tu ne feras jamais faire un point d'orgue en *dégringolades* prétentieuses à une héroïne qui marche à la mort, ni une partie concertante de basson à un père au désespoir,dont les sanglots doivent étouffer la voix. Aie toujours le courage d'être vrai.

(1) Voilà certainement, en peu de mots, l'un des meilleurs et des plus solides jugements qui aient été portés sur Boieldieu, sur ce grand artiste qui, dans le cours de sa longue, honorable et brillante carrière, a toujours su marcher avec son temps, profiter des progrès acquis, et modifier incessamment son style, en raison même de ses progrès.

Je n'ai point voulu, par la citation que je viens de faire, critiquer le grand compositeur que personne n'admire plus que moi (1). C'est une faiblesse de sa part qui tient à sa complaisance et qui est une grande tache, quoiqu'il ait réussi avec cela. C'est un mauvais goût italien que tu n'auras jamais. On doit te savoir gré aussi du respect que tu conserves pour la prosodie, dans le moment où l'on ne se donne plus guère la peine de l'observer. Je me suis laissé aller à mon bavardage, et j'ai rabâché sur des choses que tu sais mieux que moi. Allons, cher ami, suis en vainqueur ta noble carrière. Marche de triomphe en triomphe ; je jouis de tes succès comme toi-même.

Je pense qu'après les émotions vives que causent les tribulations de l'inquiétude et de la réussite, tu dois avoir besoin de te reposer et de respirer l'air balsamique de la campagne. La joie, comme la peine, use la vie. Ton corps et ton esprit, après de pareilles secousses, ont besoin de repos. Je regrette bien d'être si éloigné de toi; il me semble qu'une vieille et franche amitié de jeunesse serait un baume consolant pour l'agitation nerveuse qui accompagne et suit un grand succès. Enfin, j'espère que l'année prochaine tu viendras me visiter dans mon ermitage. J'ai parlé beaucoup de toi, hier, avec le préfet de Lyon qui, dans sa tournée départementale, est venu passer deux jours chez moi, avec une suite assez nombreuse. Il m'a fait promettre de te présenter à lui, si tu passais à Lyon; c'est un homme... qui est beau-père de M. Villeneuve, administrateur général des postes.

Adieu, cher bon ami, mille et mille remerciements de ton extrême obligeance. Crois à la part que je prends à tes

(1) Tout ceci a trait à Rossini, et part d'un sentiment très-juste. Ces réflexions sont d'autant plus remarquables de la part d'Elleviou, que depuis longtemps déjà il ne vivait plus dans le milieu artistique, et que la gloire rayonnante de Rossini pouvait facilement l'aveugler sur des défauts dont un certain nombre d'idolâtres ne veulent pas encore convenir aujourd'hui.

joies comme à tes peines, et sois toujours certain de ma tendre amitié.

Tout à toi,

ELLEVIOU.

Envoie-moi ta musique par la Messagerie royale, rue Notre-Dame-des-Victoires, à l'adresse suivante : *A M. Elleviou, à Tarare, bureau restant.*

J'ai perdu l'adresse que tu m'avais donnée chez un notaire à... Offre mes hommages à madame. Ma femme te somme de tenir ta parole; elle ne prendra point de garçon jardinier, elle t'attendra. Mille choses affectueuses à ton voisin Rossini. Je voudrais bien que vous fissiez votre voyage ensemble, comme c'était votre projet.

J'ai dit qu'Elleviou venait chaque année à Paris, et qu'il prenait grand plaisir à s'occuper alors de tout ce qui se rapportait au théâtre. Sa curiosité s'adressait même plus bas. Dans le cours d'un de ses voyages, obligé d'attendre dans une auberge de village les chevaux nécessaires à sa voiture, il racontait lui-même qu'il avait pris le plus grand plaisir à écouter la parade d'un saltimbanque, et n'avait pas dédaigné de payer sa place et d'aller s'asseoir dans une baraque de marionnettes.

On conçoit que le monde théâtral, et particulièrement le personnel de l'Opéra-Comique, n'était pas sans prendre quelque intérêt à ces visites périodiques que le vieil artiste rendait à la ville à qui il devait une si grande célébrité. Le 5 mars 1836, un critique de théâtre bien connu, Charles Maurice, écrivait ceci : « M. Elleviou assistait ce soir à la reprise du *Calife de Bagdad*, dont il a établi le principal rôle avec tant de distinc-

tion. C'est Étienne Thénard qu'il a retrouvé sous les habits de ce personnage, et ce n'a pas été comme s'il s'était vu dans une glace. » Quatre ans plus tard, le 18 mars 1840, le même écrivain imprimait ceci, qui nous donnerait la raison véritable de la retraite prématurée d'Elleviou : « Sur la fin de sa carrière théâtrale, Elleviou éprouvait, au moment d'entrer en scène, une si forte émotion, que le soin qu'il prenait de dîner légèrement devenait tout à fait inutile. Rien ne put le rendre maître de la crainte sans motifs de voir sa réputation s'affaiblir, ou d'une soirée à l'autre, ou même tout d'un coup. Elle a été la seule raison d'une retraite aussi prématurée. Je le tiens d'Elleviou, qui me l'a encore répété ce soir. »

Il y avait peu d'années qu'Elleviou avait quitté l'Opéra-Comique, lorsque, pendant un de ses voyages à Paris, il adressa à Mme Lemonnier l'amusante lettre que voici (1) :

Je vous prie, madame, de vouloir bien offrir de ma part à votre mari un habit de général français. Je ne l'ai porté qu'une fois. C'était à une grande bataille, où je l'avoue, je tremblai de toutes mes forces. Mais, je dois le dire à ma justification, j'avais en face le plus grand capitaine de l'Europe. S'il garda le champ de bataille, je ne fus cependant pas battu, et il paya tous les frais de la journée, qui fut chaude, car les poëles maintenaient la température à 28 degrés au-dessus de

(1) Mme Lemonnier, connue d'abord sous le nom de Mlle Regnault, faisait alors les beaux jours de l'Opéra-Comique. Elle venait d'épouser Lemonnier, jeune ténor qui avait débuté depuis peu de temps à ce théâtre.

zéro (1). Je n'abuserai point du privilége des vieux, qui, trouvant plus facile de donner de bons conseils que de bons exemples, rabâchent à cœur-joie sur leurs antiques souvenirs. Je me contenterai de dire à votre mari, en lui remettant mon habit de général, que j'espère qu'il ne lui portera pas la contagion de la couardise; qu'il est bien d'être brave, mais qu'il ne faut pas être téméraire; enfin, deux ou trois petits proverbes qu'il sait aussi bien que moi, mais que je répète parce qu'ils doivent être dans le bréviaire de tous les artistes :

Il n'y a rien de beau ni de bon dans les arts d'imitation que ce qui est naturel;

Une douce chaleur qui pénètre vaut mieux que le feu qui dévore ;

Il vaut mieux réussir par la conviction que par la ruse ou la force, etc., etc.

Je sais que tout cela est passé de mode, mais priez Auber de faire des variations sous ces petits proverbes, vous les chanterez, vous en ferez chaque jour sentir la vérité, et vous les maintiendrez en faveur.

Je m'applaudis, madame, d'avoir été un des premiers à deviner le talent de M. Lemonnier, je vous félicite tous les deux d'une union aussi bien assortie, et recevez l'assurance de l'intérêt avec lequel je suis votre dévoué serviteur.

ELLEVIOU.

Ce 14 août 1818.

C'est pendant un autre de ses voyages, mais beaucoup plus tard, qu'il adressa de Paris à un de ses amis une

(1) Elleviou avait sans doute porté cet habit de général français dans une de ces pièces de circonstances si fréquentes sous l'empire, qui souvent n'étaient jouées qu'une fois, en présence du souverain, et qui servaient à glorifier un acte politique ou militaire.

autre lettre, que voici, et qu'on ne lira pas, je pense, sans intérêt, car elle est curieuse à plus d'un titre (1) :

Paris, le 2 mai.

Il y a longtemps, cher ami, que j'ai formé le projet de vous écrire ; mais dans ce beau pays, où je n'ai point d'occupation sérieuse, où j'ai vingt-quatre heures à dépenser par jour, je ne trouve le temps de rien faire de ce que je veux. Et quand je fais, le soir, l'énumération des petits riens qui ont occupé ma journée, des courses, des visites, des promenades, des compliments, des protestations, qu'il ne faut pas prendre à valeur nominale, mais qu'on paye en même valeur aux indifférents qui vous les adressent ; quand, en un mot, en véritable *Lyonnais*, j'établis une balance entre la peine et le plaisir, cette balance n'est pas toujours en faveur de ce dernier. Cependant, comme il y a de bons moments mêlés à ces mauvais quarts d'heure, on prend son mal en patience dans cette reine des cités. Et j'ai raison de l'appeler ainsi, car il n'y a aucune ville au monde qui puisse être comparée à Paris dans ce moment.

Hier, 1er mai, pour la fête du roi, on a découvert les deux fontaines de la place de la Concorde. Vous ne pouvez vous faire une idée de l'admirable effet que produisent les eaux jaillissantes, qui, passant sur des statues dorées, retombent en pluie d'or dans les bassins. Rien de plus élégant, de plus ravissant, de plus enchanteur ! Les Champs-Élysées étaient illuminés jusqu'à l'Étoile. A neuf heures et demie on a tiré un feu d'artifice, le plus éblouissant qu'on ait jamais vu. La grande girandole n'est rien en comparaison. Pour moi, qui — malheureusement — ai vu ceux du mariage de Louis XVI, de la République, du Directoire, du Consulat, de l'Empire et de la Restauration, je puis vous assurer que je n'ai rien vu

(1) Cette lettre fait partie de ma collection d'autographes, et je la transcris scrupuleusement.

d'aussi magnifique que le bouquet aux trois couleurs qui a terminé ce feu d'artifice.

Aux promenades, aux Champs-Élysées, au bois de Boulogne, on voit des voitures et des attelages superbes. Les *lionnes* sont plutôt couchées qu'assises dans leur calèches (1). Il est de rigueur qu'elles y soient seules, et elles croiraient se manquer essentiellement si elles dérogeaient à cet usage. Elles doivent être pâles, maigres, leurs yeux doivent être cernés, et il n'y a pas de moyens qu'elles n'emploient pour parvenir à se procurer ces avantages. Il y en a un surtout (pour lequel elles n'ont pas de brevet d'invention), qui paraît leur réussir à merveille. Il faut, avec tout cela, que la lionne *race pure* ait dans sa calèche la tête penchée, et qu'une ombrelle large comme une assiette abrite quelquefois sa physionomie, qui doit révéler la lassitude et l'ennui. Elle et ses adorateurs lèvent les yeux au ciel, et soupirent en bâillant. C'est là le genre adopté, le type véritable, en un mot la *perfection du blasé*. C'est ce qu'il y a de mieux pour le moment. Je connais bien des gens qui peuvent avoir dans ce genre de justes prétentions.

Une remarque que j'ai faite dans mes courses au bois, c'est que l'ennui paraît être sur les physionomies en raison de la beauté de l'équipage, et la gaieté en raison de sa modestie. Aussi, quand je vois quatre brillants chevaux, je suis sûr que je vais voir des figures ennuyées. Ce n'est que dans la *citadine,* ou dans la *lutécienne* (2), ou dans le *mylord découvert* qu'on aperçoit des faces joyeuses, resplendissantes, qui étalent le bonheur de ceux qui les possèdent. Cette remarque n'a pas porté à faux une seule fois. Je ne crois pas cependant que l'usage de la lutécienne vous produirait un effet salutaire. C'est qu'il y a en vous un peu de la nature du lion. Je vous disais qu'une lionne devait être maigre. L'une d'elles me l'a appris l'autre jour. Son ami l'engageait à engraisser. Fi donc! répondit-elle ; l'embonpoint est ignoble.

(1) On sait que les *lionnes* étaient les *cocottes* du temps.

(2) C'était, à cette époque, les noms de certaines voitures de place.

Pour le dos, soit, il est en faveur; mais *le reste* est très-mal porté. Quant aux lions, leur teint doit être de plusieurs teintes. Le blanc mat, tirant sur le vert et le bleu, est très-recherché. Le vrai lion ne fait jamais la cour à une femme; il se laisse adorer par elles; il les subjugue par le charme de la contradiction et les retient par celui des mauvais procédés. Ce rôle n'est peut-être pas de bon goût, mais il paraît très-facile à certaines gens.

Voilà bien du bavardage, et mes remarques ne seront pas pour vous d'un grand intérêt.

Je compte retourner à Ronzières le 10 du mois. Faites-moi le plaisir, cher ami, de tâcher de me déterrer un cocher, honnête et intelligent, qui entende bien sa partie. Je sais que ce n'est pas à Lyon chose facile. Soyez assez bon pour prendre quelques informations à cet égard. Je veux quelqu'un qui se prête à tout; je paye comme à Lyon.

Nous nous sommes bien portés pendant notre séjour, et nous avons fait un peu de tout ce que font les étrangers à Paris; et quoique nous n'ayons pas employé le moyen des lutéciennes, nous nous sommes assez bien trouvés de la vie de Paris. Notre ami Rivet a perdu de cette belle et bonne hilarité qu'il épanchait à Ronzières. Depuis son apparition à la tribune dans l'affaire de la conversion, il s'est remis à peindre, et sa gaieté semble vouloir revenir. Sa grande affaire n'est pas décidée. Sera-t-il partie prenante au budget, ou ne le sera-t il pas? *That is an important question for him and for his friends.*

Si vous avez quelques commissions à me donner, cher ami, écriyez-moi promptement. Je ne partirai pas avant le 12, et je m'arrêterai vraisemblablement quelques jours à Joigny pour y voir mon neveu qui y sera en garnison.

Adieu, cher bon ami, mettez-moi toujours en tête de ceux qui vous sont les plus dévoués.

*Your's for ever*

ELLEVIOU.

## X

J'ai dit qu'Elleviou s'était créé dans le pays où il s'était réfugié une grande situation. Membre du conseil général, chevalier de la Légion d'honneur, maire de la commune qu'il habitait, on assure encore que lorsqu'il mourut, en 1842, les électeurs songeaient à poser sa candidature pour la députation, et qu'il avait toutes les chances possibles pour être nommé. Il eût été vraiment singulier — et ici je ne songe nullement à exprimer un blâme, — il eût été singulier, dis-je, de voir ce vieillard, qui depuis trente ans avait quitté la scène théâtrale, surgir un beau jour sur la scène politique et prendre la parole, peut-être, à la tribune, pour discuter les affaires de son pays. Il ne s'en fût sans doute pas plus mal tiré qu'un autre, car, outre qu'il avait reçu une excellente instruction, outre qu'il était animé de sentiments très-libéraux, Elleviou, dans sa retraite, occupait sans cesse son esprit et son intelligence, et se tenait au courant des questions intéressantes. Il lisait beaucoup, ainsi qu'on peut s'en convaincre par ce passage d'une lettre adressée par lui à un ami : — « ... Je ne peux écrire longtemps sans fatigue, car je vous dirai en confidence que je suis menacé de la cataracte. Je me suis fatigué la vue en lisant trop longtemps et surtout le soir, à la lampe...» Enfin, tout l'intéressait, et un journal, parlant, en 1840, d'une exposition des beaux-arts qui venait d'avoir lieu à Lyon, disait : —

« On a remarqué qu'à la dernière exposition, M. Elleviou, membre du conseil général, et dont le nom figure avec tant de distinction dans nos annales lyriques, a fait l'achat d'un grand nombre de tableaux de prix. M. Elleviou s'honore en faisant de sa fortune un si noble usage. »

Ce qui prouve combien il était estimé et considéré, malgré le préjugé absurde qui frappe les comédiens, préjugé puissant surtout en province et à cette époque, ce sont les relations qu'il entretenait, et dont certaines seraient de nature à exciter quelque surprise. C'est ainsi qu'en 1832 il reçut dans son château la visite d'un vénérable prélat, M. Jean-Paul-Gaston de Pius, évêque d'Amasie *in partibus*, et alors administrateur du diocèse de Lyon. Au sujet de cette visite, et lorsque le prélat l'eut quitté, Elleviou lui adressa une pièce de vers, qui fut publiée peu après dans un recueil local, les *Nouvelles Archives statistiques, historiques et littéraires du département du Rhône* (numéro d'octobre 1832). Ceci est assez curieux sans doute, et il ne sera pas sans intérêt de reproduire ces vers, avec les courtes réflexions dont le recueil en question les faisait précéder :

« Nous croyons devoir conserver, comme monument, ces vers adressés à notre vénérable archevêque par un homme dont les talents ont fait longtemps la gloire et les délices de notre scène lyrique. Il est curieux de voir comment le ci-devant Belfort des *Visitandines* comprend aujourd'hui la mission et les devoirs de nos pasteurs spirituels. »

*Vers adressés à Mgr l'archevêque de Lyon, la veille de la confirmation, à Bois-d'Oingt.*

Depuis longtemps appelé par nos vœux,
Tu viens enfin parcourir nos campagnes;
Déjà des sons lointains, des chants religieux
Retentissent dans nos montagnes
Pour célébrer ce jour heureux :
Partout c'est un transport, c'est une sainte ivresse;
On aspire à t'entendre, on brûle de te voir;
Et pour la foule qui se presse,
Ta vue est un bienfait, ta parole un espoir.
En contemplant ces traits si vénérables,
Chacun y lit tes vertus, ta douceur,
L'amour du bien, l'amour de tes semblables,
Et ta voix consolante arrive au fond du cœur.

Que quelques feuilles trop sévères
Nous accusant d'impiété,
Répètent chaque jour que du Dieu de nos pères
Le culte n'est plus respecté,
Et que, pour comble de misères,
La foi s'éteint et meurt où naît la liberté;
Ton fidèle troupeau qu'en vain on calomnie,
Saura bientôt dissiper cette erreur,
Tu verras qu'il répond à la voix du pasteur
Comme à celle de la patrie.
Demain, les habitants joyeux de nos hameaux,
Quand les premiers rayons viendront dorer la terre,
S'avanceront en ordre en suivant la bannière
Et se dérouleront sur le flanc des coteaux;
L'enfant, l'adolescent, et l'époux et la mère,
Et la fille timide appuyant son vieux père,
Ensemble adresseront un cantique au Seigneur,
Et préparés par la prière,
Ils viendront dans le sanctuaire
Se prosterner devant le Créateur,
En implorant ton sacré ministère.

Le soldat, qui, la veille, a porté le drapeau,
Dans le temple, demain, portera la bannière.
Cet accord si touchant, cet éloquent tableau,
Feront pâlir la médisance.

Toi-même tu verras que l'on a, dans ce lieu,
Du respect pour les lois, de l'amour pour son Dieu,
De la haine pour la licence;
Et, de retour dans la grande cité,
Tu rediras qu'en ta présence
S'est faite la sainte alliance
De la religion et de la liberté.

Cette poésie ne constitue assurément pas un chef-d'œuvre; mais, à part deux ou trois, la forme des vers en est estimable, et les sentiments qui y sont exprimés sont à l'honneur de leur auteur (1). S'il avait des croyances religieuses fort respectables, on voit qu'il savait les concilier avec l'amour ardent de la liberté, et qu'il ne tournait en aucune façon au bigotisme et à

(1) Jeune encore, et à l'époque de ses plus grands triomphes à la scène, Elleviou s'était essayé comme écrivain et avait tâté du théâtre aussi comme auteur dramatique, mais sans y trouver le succès que lui devait d'ordinaire son talent de chanteur, Le 19 floréal an XIII (9 mai 1804), le théâtre Favart donnait la première représentation de *Délia et Verdikan*, opéra-comique en un acte dont il avait écrit les paroles, et dont Berton avait composé la musique. Ce petit ouvrage subit une chute complète — et méritée, paraît-il. Les contemporains attribuent encore à Elleviou une part importante dans la paternité de deux autres livrets d'opéras : *le Vaisseau-Amiral*, aussi de Berton, et *l'Auberge de Bagnères*, un des plus grands succès de Catel. Mais cette fois il aurait gardé l'anonyme; car, des deux pièces imprimées, la première porte seulement, pour le poëme, les initiales : R. S. C. (Reveroni Saint-Cyr), et la seconde le nom de Jalabert, un jeune écrivain qui promettait de faire un bon librettiste, et qui mourut à la fleur de l'âge.

la tartuferie. Ce n'est point le cas de dire, ainsi qu'on l'a pu faire souvent à propos de certains de ses confrères, devenus plus tard confits en dévotion, que le diable, devenu vieux, se faisait ermite.

Et, en effet, cela ne l'empêchait nullement de continuer à entretenir ses vieilles relations d'amitié, celles qu'il avait nouées jadis au théâtre. Son plus ancien et son meilleur compagnon de jeunesse, le grand chanteur Martin, dont la gloire avait presque toujours côtoyé la sienne, puisqu'ils avaient obtenu ensemble leurs meilleurs succès, tomba malade au mois de septembre 1837. Elleviou lui écrit aussitôt de quitter Paris, de chercher un air salubre et de venir s'installer à Ronzières, où il sera soigné par lui comme par un frère. Martin part en effet et arrive chez son ami ; mais les soins les plus touchants, les plus dévoués, les plus affectueux ne peuvent rien contre la violence du mal dont il est attaqué, et, aux derniers jours d'octobre, il rend le dernier soupir dans les bras d'Elleviou.

## XI

Elleviou s'était bien promis, sans doute, de finir ses jours dans sa terre de Ronzières, loin du bruit et du fracas de Paris, qu'il avait fui si jeune. Mais comme si tout devait être étrange dans la destinée de cet homme singulier, sa mort ne le fut pas moins que le reste. A

son dernier voyage à Paris, comme il avait soixante-douze ans, et que quelqu'un lui faisait compliment sur sa verte vieillesse et sa santé florissante : « Eh! que voulez-vous, répondit-il gaiement, je me défends, je me défends tant que je peux. »

Et il était dit que cet homme, constamment heureux, le serait jusqu'au bout, et qu'il n'aurait pas même à lutter contre la mort, pas même à la sentir approcher. Le 5 mai 1842, au moment de quitter les bureaux du *Charivari*, où il venait de renouveler son abonnement, il fut frappé d'une attaque d'apoplexie qui le foudroya (1).

Et avec lui disparut ce nom doux et mélodieux d'Elleviou, vrai nom de chanteur et de virtuose, moelleux et suave comme les sons d'une harpe, ce nom qu'on eût dit créé pour lui, qui semblerait plutôt originaire de la Provence que de la Bretagne, et que nul après lui ne devait porter, le grand artiste étant mort sans descendance.

(1) « ... Jouissant de la considération, et on peut dire de l'affection générales, honoré des fonctions de maire et de conseiller général, Elleviou songeait à se porter candidat aux prochaines élections, et, si nous sommes bien informés, sa nomination était à peu près assurée. C'est au milieu des riants souvenirs du passé et des rêves d'une noble ambition pour l'avenir, qu'une mort subite l'a frappé dans nos bureaux; sa voiture de voyage l'attendait à la porte.

« Malgré les soins empressés du docteur Constantin James, qui se trouvait là par hasard, il n'a pas repris un seul instant connaissance, et il est mort rue d'Alger, 14, dans la maison de cet habile médecin, où il avait été immédiatement transporté. A part cet isolement, une pareille mort, exempte de souffrances et d'amertume, peut être considérée comme le dernier bonheur d'une vie si constamment brillante et fortunée. » — (*Charivari* du 11 mai 1842.)

Les obsèques d'Elleviou furent célébrées le 10 mai dans l'église Saint-Roch, cette église sur les marches de laquelle il avait failli être tué, au milieu de la foule, dans la sanglante journée du 13 vendémiaire. La musique de l'église exécuta le service en contre-point, et un seul chanteur se fit entendre, Duprez, qui n'était pourtant venu que comme invité, et qui chanta un morceau à l'offertoire et un *Pie Jesu* à l'élévation.

Les artistes de l'Opéra-Comique, en effet, avaient cru devoir s'abstenir en cette occasion, où leur susceptibilité, tout exagérée qu'elle fût sans doute, n'en avait pas moins sa raison d'être. On s'en rendra compte en apprenant que les lettres de faire part envoyées par la famille d'Elleviou enregistraient uniquement ses titres de « chevalier de la Légion d'honneur » et de « membre du conseil général du Rhône, » sans faire aucune mention de sa double qualité d'ancien artiste et de pensionnaire de l'Opéra-Comique. Toujours la même gloriole et la même vanité, de la part de gens qui veulent bien accepter les bénéfices d'une grande renommée, à laquelle ils sont étrangers d'ailleurs, tout en se réservant le droit singulier d'en blâmer ou d'en taire l'origine et les causes premières.

Voici la protestation qu'adressèrent, à ce sujet, les artistes de l'Opéra-Comique à un journal qui avait blâmé leur abstention :

Monsieur le Rédacteur,

Dans votre numéro d'hier, vous annoncez que les artistes de l'Opéra-Comique n'ont pas assisté aux obsèques du célèbre

acteur Elleviou, par la raison qu'aucun d'eux n'avait été invité à tenir les cordons du poêle (1).

Vous avez été induit en erreur. Tous les artistes de l'Opéra-Comique se proposaient d'exécuter une messe en musique pendant cette triste cérémonie; mais quand ils ont reçu les billets de faire part et qu'ils ont vu que parmi les titres du défunt celui d'artiste avait été omis, ils n'ont pas cru devoir à un chevalier de la Légion d'honneur et à un membre du conseil général du département du Rhône les honneurs qu'ils se seraient empressés de rendre à leur ancien camarade.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Pour les artistes du théâtre royal
de l'Opéra-Comique,
GÉNOT, régisseur général.

Ainsi disparut ce grand artiste, dont le talent fut tel que sa célébrité s'est maintenue jusqu'ici, quoique sa retraite date de plus d'un demi-siècle, et que dès les premiers jours de sa carrière Grétry signalait ainsi dans ses *Mémoires* : — « ... Un jeune acteur du théâtre de l'Opéra-Comique national, duquel j'ai prédit les succès dès son entrée dans la carrière dramatique, et qui, malgré la faveur de plaire au beau sexe, a la force assez rare de conserver toute sa raison pour la porter vers son talent, sans lequel cette même faveur lui serait bientôt retirée. »

Et depuis soixante ans qu'il a quitté l'arène et interrompu, dans tout leur éclat, des succès incontestés, on peut dire justement d'Elleviou ce qu'on a dit, parfois

(1) Les cordons étaient tenus par deux députés, un conseiller municipal, et un compositeur, Auber.

avec un peu d'indulgence, de quelques artistes supérieurs : — « Il a eu des successeurs; il n'a pas encore été remplacé (1). »

(1) La singularité poursuivit Elleviou jusqu'au delà de la tombe. Témoin les deux faits suivants.

Voici ce qu'on lisait dans la *Revue et Gazette musicale* du 25 août 1844 (la veuve d'Elleviou avait fait transporter ses restes à Ronzières) : « On annonce qu'une chapelle vient d'être élevée à Elleviou dans le magnifique domaine où il s'était retiré pour se reposer du théâtre et du monde. On ajoute que le peintre a eu l'idée assez étrange de retracer, sur les vitraux de cette chapelle et sous le costume de saint Pierre, Elleviou lui-même, qui ne s'attendait pas sans doute à être ainsi canonisé en peinture. »

L'autre fait était ainsi rapporté par le *Progrès de Lyon*, qui, au mois de juillet 1871, annonçait la mort de la veuve d'Elleviou, à l'âge de *cent deux ans :* — « Le *Journal de Villefranche* annonce la mort de madame Elleviou, qui s'est éteinte à l'âge de cent deux ans, dans son château à Ronzières, près Ternand. Madame Elleviou s'était rendue célèbre par la passion romanesque dont elle s'éprit pour le chanteur de ce nom... Depuis longtemps, Elleviou avait précédé sa veuve dans la tombe. Il y a quelque temps, celle-ci, trouvant la séparation trop longue, fit exhumer le corps d'Elleviou, qui avait été embaumé, pour le revoir encore une fois. Hélas ! le bel Elleviou était devenu noir comme une momie ! »

Mme GAVAUDAN,
Rôle de Joconde.

*Imp. A. Godart, Paris.*

UNE DYNASTIE DE CHANTEURS

---

# LA TRIBU DES GAVAUDAN

Le nom de Gavaudan est célèbre dans les fastes de la musique dramatique, et il est resté fameux, non-seulement pour nos vieux amateurs, mais pour tous ceux qui sont quelque peu au courant des faits relatifs à l'histoire de nos théâtres lyriques. Porté par un grand nombre d'artistes, dont quelques-uns l'ont fait connaître honorablement, dont plusieurs lui ont donné presque de la gloire, il a été produit longtemps par eux avec succès devant un public qui, personne ne l'ignore, était plus difficile à satisfaire que celui d'aujourd'hui. Pendant une longue suite d'années, nos théâtres les plus importants, l'Opéra, Favart, Feydeau, Montansier, ont inscrit sur leurs affiches ce nom, qui brilla surtout d'un éclat particulier à l'Opéra-Comique, dans les premières années de ce siècle, et qui s'était déjà révélé avec bonheur plus de six cents ans auparavant; car un des troubadours les plus remarqués du moyen âge, Gavaudan le Vieux, avait donné les preuves d'un vrai

talent, et l'on assure qu'il était l'ancêtre des artistes dont je veux parler ici (1).

On conçoit que lorsqu'il s'agit d'une famille dont une douzaine de membres se sont fait connaître simultanément sur diverses scènes importantes, les recherches sont laborieuses et offrent, à de certains moments, de sérieuses difficultés, étant données surtout l'absence de documents authentiques et les erreurs commises par tel ou tel biographe. Je vais essayer néanmoins de tirer un peu de lumière de cette obscurité; non que je m'exagère en aucune façon l'importance du sujet que je veux traiter, mais parce que, en tout état de cause, ce sujet me semble intéressant et curieux, ne fût-ce qu'au point de vue de l'histoire de nos théâtres lyriques.

(1) On comprendra que je ne veuille point me porter garant de l'exactitude de cette assertion. Après l'avoir mentionnée, je me bornerai, en ce qui concerne Gavaudan le Vieux, à reproduire la courte notice suivante, publiée par M. L. Dessales dans la *Biographie Didot :*

« Gavaudan le Vieux, troubadour, vivait au douzième siècle. Il fut sans doute appelé *le vieux* par opposition au nom de *jeune*, donné à un homonyme, qui très-probablement était son fils, mais dont il ne reste même pas un souvenir. Une des onze pieces qui nous restent de lui nous permet seulement de constater qu'il écrivait encore vers 1189. Dans cette pièce, il déplore la prise de Jérusalem par Saladin, excite les chrétiens à se croiser contre les Maures qui se sont donné rendez-vous en Espagne, pour de là envahir la France. A part quelques qualifications de mauvais goût, qui tiennent aux habitudes du temps, son style a une vigueur remarquable. Dans une autre pièce, il dit de lui-même : « Je ne ressemble pas aux autres troubadours (qui font les flatteurs); au contraire, je suis très-rude pour celui qui m'appelle *frère*, et mon trouver est à la fois *blâme* et *louange*. Mon sens est clair pour ceux qui sont intelligents et très-obscur pour celui qui ne sait guère. A mon avis, là où le mérite n'est pas réel, *croire* n'est pas *savoir*. »

En effet, pour ce qui se rattache aux deux principaux membres de cette dynastie artistique, Jean-Baptiste Gavaudan, le ténor renommé, le digne émule d'Elleviou, et sa femme, la séduisante et sémillante madame Gavaudan, l'un et l'autre ont leur place marquée dans le livre d'or de l'Opéra-Comique.

Et comme en toutes choses il faut commencer par le commencement, nous allons nous reporter à un siècle environ en arrière, pour retrouver les premières traces de cette grande tribu chantante.

## I

C'est d'abord sur notre première scène musicale, et d'une façon fort obscure, que se produisit pour la première fois le nom de Gavaudan. Le petit almanach théâtral intitulé *les Spectacles de Paris* (année 1778), mentionne, au nombre des « acteurs et actrices chantant dans les chœurs » de l'Académie royale de musique, un « sieur » Gavaudan, classé dans les hautes-contre; et le même volume nous apprend que le 31 août (1777, par conséquent), « mademoiselle Gavaudan l'aînée a débuté par le rôle d'Aurore dans *Céphale et Procris*, et par ceux de Bergère et de Lucinde dans *Armide* (1). »

(1) Nous verrons plus loin que le chef obscur de cette brillante dynastie, le Gavaudan dont il est ici parlé, ancien maître de musique à Montpellier, était le père des trois chanteuses dont il va être question dans ce chapitre, et de l'acteur qui a rendu ce nom fameux à l'Opéra-Comique.

Dans l'almanach de l'année suivante, le nom du « sieur » Gavaudan a disparu de la liste des choristes de l'Opéra (1); en revanche, celui de mademoiselle Gavaudan est placé parmi les « doubles » des premiers sujets, et nous trouvons dans les « seconds dessus » des chœurs celui d'une autre demoiselle Gavaudan, sœur cadette de la précédente, ainsi que nous l'apprend l'almanach de 1780, qui leur conserve le même rang. Celui de 1783 maintient seule mademoiselle Gavaudan l'aînée au nombre des pensionnaires de l'Opéra, et insère la petite note que voici au chapitre des débuts effectués à la Comédie-Italienne : « Le 8 juillet (1782), la demoiselle Gavaudan, sœur de l'actrice de l'Opéra, a débuté par le rôle de madame Saintclair dans *la Fausse Magie ;* ensuite par celui d'Alix dans *les Trois Fermiers ;* d'Aline dans *la Belle Arsène.* »

En 1786, la situation respective des deux sœurs est intervertie. L'Opéra avait alors un luxe de dénominations inusitées pour le classement de ses chanteurs, lesquels étaient répartis en « premiers sujets, » en « remplaçants, » en « adjoints, » en « doubles » et en « coryphées. » Or, cette fois, « mademoiselle C. Gavaudan cadette » est inscrite au nombre des chanteurs adjoints, tandis que « mademoiselle L. Gavaudan aînée » reste comprise parmi les doubles, à un degré au-des-

(1) Cet artiste était mort sans doute, car, ainsi que nous le verrons encore plus loin, un biographe assure que Gavaudan, le chanteur de l'Opéra-Comique, né le 8 août 1772, s'engagea dans la marine à l'âge de sept ans, « la mort de son père l'ayant laissé sans ressources. » Celle-ci dut donc arriver à la fin de 1778, et l'on voit que les dates se correspondent.

sous d'elle. L'année 1787 n'apporte aucun changement dans leur position, mais elle nous révèle l'existence d'une troisième sœur, dont jusqu'ici nous n'avions pas eu connaissance, mademoiselle Émilie Gavaudan, qui rejoint ses aînées à l'Opéra, où elle se case dans les coryphées. — C'est décidément une invasion.

Jusqu'en 1791, point de changement. Mais, en 1792, mademoiselle Émilie Gavaudan a baissé d'un cran : de coryphée elle est descendue à l'état de simple choriste, ses sœurs ayant conservé leurs emplois. En 1793, une seule d'entre elles, mademoiselle C. Gavaudan, la cadette, reste à l'Opéra; mais le niveau égalitaire ayant passé sur ce théâtre aussi bien qu'ailleurs, on ne trouve plus ni premiers sujets, ni remplaçants, ni doubles, ni le reste, et la « citoyenne » Gavaudan est tout simplement mentionnée, ainsi que tous ses camarades, comme artiste du chant. Nous la retrouvons encore attachée à ce théâtre en l'an VII (1798), mais il est alors impossible de savoir où sont passées ses deux sœurs.

## II

Il est bien difficile d'être renseigné d'une façon un peu nette et satisfaisante au sujet des trois demoiselles Gavaudan dont il vient d'être question. Ce qui ressort de plus clair, d'après le témoignage unanime des biographes et des chroniqueurs, c'est que toutes trois étaient sœurs du célèbre chanteur qui se fit une si grande réputation à l'Opéra-Comique. Quant aux autres

renseignements, ils ne sont directs qu'en ce qui concerne la plus jeune, Émilie, la seule dont on connaisse le prénom (1); encore, comme c'est à Fétis qu'on doit ces renseignements, doit-on se tenir, à leur sujet, dans une réserve prudente.

Si j'en crois le biographe que je viens de nommer, la plus âgée de ces trois chanteuses avait épousé le fameux chanteur Lainez, et s'était retirée du théâtre peu de temps après son mariage. (Il faut supposer alors qu'elle ne s'est pas mariée dans sa plus grande jeunesse, puisque nous avons vu qu'elle est restée quinze ans à l'Opéra, de 1777 à 1792.) Elle serait morte à Paris, le 15 juin 1810. Pour ce qui est de la seconde, celle qui était restée à l'Opéra, où elle était connue des habitués sous le sobriquet de Spinette, à cause du talent qu'elle déployait dans le rôle de ce nom du *Tarare* de Beaumarchais et Salieri (ce fut elle aussi qui créa le rôle de Julie dans *les Prétendus*, de Lemoyne), elle aurait, selon le même écrivain, « quitté Paris au commencement de la Révolution, pour se rendre en Allemagne, » et serait morte à Hambourg en 1805. Ce double fait peut être vrai, mais en tous cas le départ pour l'Allemagne de

(1) Un hasard m'a pourtant fait découvrir le prénom de la cadette, prénom qui ne s'accorde guère avec l'initiale C., par laquelle on a vu que l'almanach *les Spectacles de Paris* la distinguait de son aînée. Pendant plusieurs années, à partir de 1785, parut sous ce titre : *Etrennes de Polymnie*, une sorte d'almanach chantant qui publiait les paroles et la musique d'un grand nombre de chansons et romances. Or, en feuilletant le volume de cette première année, 1785, j'ai découvert un *Eloge des brunes*, dont les paroles sont de M. de Damas, et dont l'air est de « mademoiselle Adélaïde Gavaudan cadette, de l'Académie royale de musique. » Il n'y a pas ici d'erreur possible.

mademoiselle Adélaïde Gavaudan n'a pu avoir lieu au commencement de la Révolution, puisque nous avons eu la preuve qu'en 1798 cette artiste faisait encore partie du personnel de notre première scène lyrique. Enfin, en ce qui concerne la troisième sœur, Émilie, Fétis, encore, assure qu'elle débuta au théâtre Feydeau, dans des rôles de peu d'importance, et qu'elle finit par épouser l'excellent chanteur-compositeur Gaveaux, artiste du même théâtre, qui mourut fou le 5 février 1825, après avoir écrit la musique d'une trentaine d'opéras, dont quelques-uns obtinrent un très-grand succès : *le Petit Matelot*, *le Diable couleur de rose*, *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois*, *Sophie et Moncars*, *le Bouffe et le Tailleur*, *Monsieur Deschalumeaux*, *la Famille indigente*, *Lise et Colin*, *le Traité nul*, etc., etc.

De son côté, l'auteur de l'article GAVAUDAN inséré dans la *Biographie universelle et portative des contemporains* (1836), écrivait ceci : « Le nom de Gavaudan est très-connu dans les fastes dramatiques. Deux de ses sœurs avaient été à l'Opéra (*les Spectacles de Paris* nous ont appris que ce théâtre les avait accueillies toutes trois) ; l'une avait épousé Lainez, et mourut en 1810 ; l'autre avait créé les rôles de Julie dans *les Prétendus*, et de Spinette dans *Tarare*, d'où le nom de Spinette lui était resté (1). Une autre, veuve du compositeur Gaveaux, est encore vivante. » On voit comme tout cela est incomplet et confus : on n'a même pas les prénoms des trois sœurs, on ignore quand la dernière mourut, on ne

(1) A ces ouvrages il faut ajouter les deux suivants, dans lesquels elle a créé les principaux rôles : *Panurge dans l'île des Lanternes*, de Grétry, et *les Pommiers et le Moulin*, de Lemoyne.

connaît la date de naissance d'aucune d'entre elles.....

Au point de vue de leur valeur particulière, de leurs qualités d'artistes, les renseignements sont presque aussi difficiles à trouver ; en cherchant bien, cependant, j'en ai pu réunir quelques-uns.

En ce qui concerne l'aînée, j'enregistre d'abord le jugement sommaire qu'en porte Fétis : « .... Elle était jolie, mais c'était à peu près son seul mérite : jamais elle ne put s'élever au dessus des rôles de coryphée. » La première partie de cette phrase est une appréciation, la seconde est la constatation d'un fait ; nous verrons tout à l'heure le cas qu'il faut faire de la valeur de l'un et de l'exactitude de l'autre. Auparavant, il me faut reproduire encore, au sujet de mademoiselle Gavaudan l'aînée, ces lignes peu flatteuses que je trouve dans le *Petit Almanach des grands Spectacles* (1792) : — « On nous promet tous les jours de la voir débuter (à l'Opéra, qu'elle allait quitter bientôt) dans quelque rôle principal et intéressant, et tous les ans nous sommes trompés dans notre attente. C'est sans doute sa grande jeunesse et son extrême timidité qui la découragent (ici, l'ironie est patente, car, à cette époque, la demoiselle Gavaudan comptait près de quinze ans de services) ; mais nous pouvons la rassurer hardiment de la part du public. Son mérite est à l'abri de la critique la plus sincère. »

L'opinion exprimée en ces lignes railleuses ne semble nullement justifiée quant à la valeur de mademoiselle Gavaudan aînée, qui, quoi qu'en dise Fétis, jouait autre chose que des coryphées et avait fait ses preuves à l'Opéra dans des rôles importants. Voici tout d'abord ce que je lis dans un petit recueil précieux, l'*État actuel*

*de la musique du roi et des trois spectacles de Paris* (pour l'année 1778) : — « Nous n'oublierons pas de citer ici l'acquisition que ce spectacle (l'Opéra) a fait (*sic*) de la demoiselle Gavaudan, cantatrice charmante, qu'il faudra bien se garder de rendre nulle pour les gens de goût, en lui forçant l'organe, en la contraignant d'adopter ce genre de chant qui ressemble plutôt à une joute de crieurs publics qu'à des expressions de sentiment. » Comme on le voit, on a crié de tout temps à l'Opéra.

Et non-seulement mademoiselle Gavaudan avait du talent, mais ses débuts firent presque sensation. Bachaumont en parlait ainsi (15 septembre 1777) : — « On parle beaucoup d'une demoiselle Gavaudan, qui a débuté à l'Opéra dans celui de *Céphale et Procris*, où elle a fait le rôle de l'Aurore *avec un grand succès*. Bonne fortune pour ce spectacle, *auquel elle attire beaucoup de monde.* » De son côté, le *Mercure de France* (octobre 1777) constatait en ces termes l'effet produit par ses débuts : — « Mademoiselle Gavaudan l'aînée, première chanteuse du concert de Montpellier (1), a débuté, le 31 août dernier, par le rôle de l'Aurore, dans *Céphale et Procris*. Un son de voix intéressant, une prononciation bien nette, l'éclat et la légèreté de son organe, lui ont mérité les suffrages du public. On l'a comparée à mademoiselle Petitpas, qui n'avait pas encore été remplacée depuis sa retraite de l'Opéra. Mademoiselle Gavaudan a reçu

(1) Nous avons vu plus haut que Gavaudan le père avait été maître de musique à Montpellier. C'est donc en cette ville, qui sans doute l'avait vu naître, que mademoiselle Gavaudan l'aînée, vraisemblablement élève de son père, avait commencé sa carrière.

de nouveaux applaudissemens dans les rôles de Bergère et de Lucinde, qu'elle a remplis dans *Armide.* »

Quelques mois après, en mars 1778, le *Mercure* parle de nouveau de la même artiste : — « L'Académie de musique donne, les jeudis et dimanches, les *Fragmens* composés des actes de *Pygmalion*, du *Devin du Village*, et de *Myrtil et Lycoris*. Mademoiselle Gavaudan joue le rôle de Colette dans *le Devin du Village*, et M. Le Gros celui de Colin. La réunion de leurs talens et de leurs organes, *les plus brillans et les plus flatteurs que l'on puisse entendre*, ne laissent (*sic*) rien à désirer dans l'exécution de cette charmante pastorale. »

Quelle que pût être l'indulgence de l'écrivain, il est de toute évidence qu'il n'eût pas parlé ainsi d'une artiste dont la valeur eût été absolument nulle.

Enfin, quelques années plus tard, les éloges du *Mercure* sont plus complets encore, et au sujet d'un rôle extrêmement important; voici ce qu'on y lit à la date du mois de novembre 1782 :

« Le mardi 22 (octobre), Mlle Gavaudan a joué, pour la première fois, le rôle d'Angélique dans *Roland*. Sa voix fraîche, brillante et toujours pure était bien propre à rendre la mélodie douce et agréable qui caractérise ce rôle ; elle y a eu les plus grands applaudissemens ; elle joint à une figure intéressante une manière de chanter naturelle et facile, et une prononciation nette et distincte qui ne laisse pas perdre un mot de ce qu'elle chante, mérite trop rare et cependant essentiel. Ses mouvemens et ses gestes n'ont pas encore la liberté ni la variété qu'exige l'action théâtrale; mais il y a lieu de croire que l'habitude de la scène et la confiance qu'inspirent les encouragemens du public, lui feront acquérir ce qui lui manque à cet égard, si l'on s'occupe des moyens de perfectionner ses talens, en les plaçant et les exerçant dans les rôles convenables à sa figure et à sa voix. »

Nous savons donc maintenant que si mademoiselle Gavaudan l'aînée n'était point une artiste de premier ordre, comme la Saint-Huberty, qui tenait alors le premier emploi à l'Opéra, et aux côtés de laquelle elle se montra dans *Didon* (1), elle n'était point non plus sans talent.

Quant à sa sœur, mademoiselle Gavaudan cadette, l'auteur de la *Nouvelle Lorgnette des Spectacles* (2), petit recueil biographique consacré au théâtre et publié en 1801, lui consacrait ce peu de lignes : — « Mademoiselle Gavaudan, ci-devant au Théâtre des Arts (l'Opéra), connue sous le nom de Spinette. Elle jouait avec esprit, et était aimée du public. Sa voix, d'abord fort agréable, a perdu de son étendue. Un autre recueil du même genre, déjà cité plus haut, le *Petit Almanach des grands Spectacles*, s'exprimait ainsi sur son compte : — « Mademoiselle Gavaudan cadette. Le souvenir de mademoiselle Arnoult empoisonnait souvent le plaisir qu'on goûtait à ce spectacle (l'Opéra). Quand, s'écriait-on, quand aurons-nous le bonheur d'avoir une actrice qui puisse la remplacer ! Mademoiselle Gavaudan a paru,

(1) « Chaque représentation de *Didon* était pour la Saint-Huberty l'occasion d'un nouveau triomphe. Un jour, on dépose une couronne aux pieds de l'artiste, qui, hésitante, troublée au point d'en perdre la voix, ne peut que remercier du geste. La salle entière se lève et demande que Didon se couronne. L'artiste fait un geste négatif, mais mademoiselle Gavaudan, qui jouait Elise, ramasse la couronne et la met sur le front de la reine aux acclamations de la foule qui lit, brodée en or entre les feuilles, cette inscription prophétique : « Didon et Saint-Huberty sont immortelles. » (La Saint-Huberty, par Ad. Jullien. *Gazette musicale* du 2 mars 1873.)

(2) Fabien Pillet, père de Léon Pillet, ancien directeur de l'Opéra mort, il y a quelques années, consul de France en Italie.

et on a trouvé ce qu'on cherchait. » Je soupçonne fort ces lignes de vouloir dire précisément le contraire de ce qu'elles expriment. Mais le petit livre en question n'est qu'un pamphlet, et l'on ne saurait ajouter une bien grande foi à ce qu'il contient. Choron, dans son *Dictionnaire historique des Musiciens*, dit que « mademoiselle Gavaudan cadette, connue sous le nom de Spinette, chantait, ainsi que l'aînée, au théâtre de l'Opéra vers 1783, » et qu' « elle excellait dans les rôles de soubrettes. » Enfin, Bachaumont, en enregistrant ses premiers essais un peu importants à l'Opéra, écrivait ceci, qui n'était point tant dédaigneux : — « Mademoiselle Gavaudan cadette, une des coryphées chantant dans les chœurs, acquiert par degré une sorte de célébrité ; elle est d'une très-jolie figure, elle a une voix fort agréable et commence à jouer de petits rôles avec succès ; en sorte qu'elle est parfaitement aujourd'hui sur le trottoir. Un plaisant, sans doute pour la mieux faire connaître, vient de lui adresser une espèce d'épître ou de déclaration d'amour bizarre, sous le nom et dans le ton d'un Gascon ; quoique cette pièce, trop longue pour être bonne, soit assez plate, elle fait fortune et sans doute reçoit son lustre de l'héroïne (1). »

Nous avons appris précédemment, par les *Spectacles de Paris*, que mademoiselle Gavaudan cadette était entrée à l'Opéra en 1778, un an après sa sœur (elle était alors comprise dans les chœurs) ; qu'elle avait quitté un instant ce théâtre pour s'en aller débuter à la

(1) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, 11 mai 1785.

Comédie-Italienne (le 8 juillet 1782), et qu'elle y était rentrée presque aussitôt. C'est à partir de cette rentrée qu'elle commença à se faire remarquer.

Auparavant, en effet, nous ne la trouvons mentionnée nulle part, et il n'est question d'elle en aucune façon. Quant à la courte apparition qu'elle fit à la Comédie-Italienne, elle ne fut sans doute pas fort heureuse, car, non-seulement le *Mercure de France* ne souffle mot de ce début à sa date, mais voici comme, trois mois plus tard, il commence un article consacré aux débuts d'un autre artiste, le chanteur Lecoutre, à la Comédie-Italienne : — « Nos lecteurs se souviennent sans doute que nous nous sommes engagé à ne leur rendre compte que des débuts qui annoncent des talens, ou au moins des espérances. Tous les jours nous nous félicitons d'avoir pris ce parti, parce qu'il leur épargne l'ennui des répétitions, et qu'il nous dispense d'employer trop souvent, dans ces articles, une sévérité toujours désagréable pour les sujets auxquels elle s'attache, et presque toujours inutile... »

Mademoiselle Gavaudan cadette ayant débuté récemment, pouvait prendre sa part de ce blâme indirect et général. Mais son échec à la Comédie-Italienne ne l'empêcha pas d'obtenir des succès dans la seconde partie de sa carrière à l'Opéra, où cette fois elle prenait rang parmi les artistes du chant. Le *Mercure* lui-même lui consacre ces lignes flatteuses, dans le compte rendu d'un opéra de Piccinni, *Diane et Endymion,* inséré dans un de ses numéros de septembre 1784 : — « Mademoiselle Gavaudan la cadette a joué avec finesse et intelligence le rôle de l'Amour ; elle annonce un talent qui n'a besoin que d'être cultivé par l'étude et de bonnes

leçons. Elle a obtenu surtout les plus grands applaudissemens dans son premier air : *Mes traits et mon flambeau...* »

Cette artiste fit ensuite, dans les opéras de demi-caractère, et comme je l'ai dit plus haut, quelques créations importantes : *Tarare, les Prétendus, Panurge dans l'île des Lanternes, Ziméo, les Pommiers et le Moulin....* Enfin elle sut, dans un rang secondaire, se faire une véritable réputation.

Quant à la troisième sœur, Émilie Gavaudan, je suis obligé de confesser qu'il m'a été impossible de recueillir sur elle autre chose que ces deux lignes contenues dans un petit recueil spécial, les *Vérités à l'ordre du jour* (an VI-1797) : — « Émilie Gavaudan a de la gaieté, de la finesse, de l'esprit, un jeu animé, vif et sémillant. » C'est celle-ci qui, on se le rappelle, épousa plus tard le chanteur-compositeur Gaveaux.

Par tout ce qui précède, on peut se convaincre que les trois sœurs Gavaudan ne manquaient ni de talent, ni d'intelligence. Leurs qualités étaient, nous l'avons vu, prisées et estimées de leurs contemporains, et si leur réputation n'est pas arrivée jusqu'à nous, on peut dire, sans doute, que c'est parce qu'elle a été absorbée et comme éclipsée par la rapide et brillante renommée de leur frère, Jean-Baptiste Gavaudan, et par celle de leur belle-sœur, la femme de celui-ci. Leurs étoiles s'effacèrent devant l'éclat radieux des deux grands astres de l'Opéra-Comique.

Mais avant de parler de ceux-ci, il me reste à esquisser la physionomie de quelques autres membres de la famille.

## III

Ici encore, nous tombons dans l'obscurité. Il s'agit de trois nouveaux Gavaudan, d'une part les demoiselles Rosette et Aglaé, et de l'autre le comédien-chanteur-auteur Bosquier-Gavaudan, qui, après avoir passé par Feydeau et le théâtre des Troubadours, conquit une véritable popularité aux Variétés, où il resta pendant trente ans et où il fit représenter quelques pièces d'une importance secondaire.

Rosette et Aglaé étaient sœurs ; ceci est prouvé par les assertions de tous les contemporains. Mais il m'a été absolument impossible de découvrir si Bosquier-Gavaudan était leur frère ou leur cousin germain. D'autre part, tous les recueils du temps affirment bien que le Gavaudan de l'Opéra-Comique était l'oncle de tous trois, mais aucun ne nous fait connaître leur mère — ou leurs mères. Fétis dit, à la vérité, que les deux jeunes sœurs étaient nièces de Gavaudan et de ses deux sœurs aînées, c'est-à-dire celles qu'on qualifiait l'aînée et la cadette, ce qui revient à dire que leur mère était Émilie ; mais les affirmations de Fétis, souvent sujettes à caution lorsqu'il paraît les appuyer sur quelques documents, deviennent tout à fait suspectes lorsqu'il ne précise rien. D'ailleurs, ce biographe ne parle en aucune façon de Bosquier-Gavaudan.

Quoi qu'il en soit, ce que nous savons de certain, c'est qu'en l'an VI (1797-98), Rosette et Aglaé Gavaudan

faisaient déjà partie de la troupe du théâtre Feydeau, puisqu'elles sont comprises dans le tableau du personnel de ce théâtre donné par *l'Indicateur des spectacles* de l'an VII. Voici les lignes consacrées à l'une et à l'autre par Fétis : — « Rosette, l'aînée, débuta en 1796, avec quelque succès, dans les seconds rôles de femmes qu'on appelait alors du nom ridicule de *Corsets*, tandis que sa sœur Aglaé chantait dans les chœurs. En 1800, celle-ci fut aussi chargée de quelques rôles de peu d'importance; toutes deux furent comprises dans la réforme, après la réunion des deux théâtres d'opéra-comique (Favart et Feydeau). Rosette Gavaudan a épousé Frédéric Kreubé, ancien chef d'orchestre du théâtre Feydeau et compositeur dramatique. » Je ne sais ce qu'il y a d'exact dans tout ceci, mais je sais bien ce qu'il s'y trouve d'erroné. Les deux demoiselles Gavaudan furent si peu comprises dans la réforme qui fut effectuée lors de la réunion des deux troupes dans la salle de Feydeau (réunion qui eut lieu le 16 septembre 1801), que Rosette ne quitta momentanément l'Opéra-Comique qu'en 1808, pour y rentrer en 1812, et que toutes deux ne se retirèrent définitivement qu'en 1815. On peut se convaincre de ce fait en feuilletant la collection de *l'Opinion du Parterre*, excellent recueil du temps qui relatait tous les événements dramatiques. Ce qui a peut-être donné lieu à la méprise de Fétis, c'est que Rosette quitta un instant le théâtre Feydeau, en 1802, pour aller faire une courte apparition à la Porte Saint-Martin, ainsi que nous l'apprend un contemporain : — « Je ne lui soupçonnais pas, à Feydeau, une voix aussi étendue et aussi flexible; mais j'ai été agréablement détrompé, lorsqu'elle débuta à la

Porte Saint-Martin dans l'insignifiant opéra du *Sourd et l'Aveugle* (1). »

Du reste, les opinions sont partagées au sujet des deux sœurs. On lit dans *l'Année théâtrale* de l'an IX (1800-1801) : — « Mlle Rosette Gavaudan a de la finesse, pourra bien jouer, mais ne paraît pas douée des moyens nécessaires à une cantatrice. Sa cadette, Aglaé, a plus de dispositions pour le chant, et beaucoup moins pour la scène. »

D'autre part, l'auteur de la *Nouvelle Lorgnette des Spectacles* s'exprime ainsi sur le compte des demoiselles Gavaudan : — « Il y a deux sœurs de ce nom au théâtre Feydeau. L'aînée, douée d'un physique le plus agréable, remplit quelques rôles de soubrettes et y fait preuve d'intelligence; la cadette, non moins jolie, mais moins vive, joue les *utilités*, et n'a pas encore de talent, du moins comme comédienne. La première, dont la voix n'est pas toujours juste, peut devenir une actrice très-intéressante, et l'autre, qui semble négliger sa diction, a tout ce qu'il faut pour faire une cantatrice. »

On voit que ces deux opinions se confirment mutuellement, et qu'elles sont, en somme, à l'avantage des deux jeunes artistes. Voici qui leur est moins favorable; c'est le jugement porté sur elles par le rédacteur de *l'Opinion du Parterre*. Je lis dans le volume de 1805, aux noms de Rosette et Aglaé Gavaudan : — « Sœurs de l'acteur de ce nom. C'est un frère dénaturé, il a gardé

(1) Quant au mariage d'Aglaé Gavaudan avec Frédéric Kreubé, le fait est exact. Ce mariage eut lieu en 1814.

tout le talent de la famille (1). Elles jouent les rôles *d'enfants*, et ne le paraissent plus guère : comme actrices, comme chanteuses, elles se valent réciproquement, mais Aglaé est plus jolie. » — En 1806 : — « Rosette et Aglaé Gavaudan se font remarquer par le nom de leur frère. » — En 1807 : — « Mlles Rosette et Aglaé Gavaudan paraissent peu disposées à imiter leur frère. » On voit que l'écrivain avait de la tenue dans les idées.

A ces renseignements que j'ai pu réunir sur les deux nièces de Gavaudan, j'ajouterai la courte liste des rôles créés par l'une et par l'autre au théâtre Feydeau, en faisant remarquer que ceux qui ont été l'apanage d'Aglaé, l'aînée, étaient généralement plus importants que ceux que l'on confiait à sa sœur Rosette. La première s'est montrée dans *Clémentine* ou *la Belle-Mère*, de Fay ; *les Deux Journées*, de Cherubini ; *Rose et Aurèle*, de Devienne ; *Jean-Baptiste*, du Cousin-Jacques ; *les Trois Hussards*, de Champein ; *la Jeune Prude*, *une Matinée de Catinat*, de Dalayrac ; *l'Époux généreux*, *le Diable à quatre*, de Solié..... La seconde a joué aussi dans *la Jeune Prude*, dans *une Matinée de Catinat*, dans *Jean-Baptiste*, puis dans *Marcelin*, de Le Brun ; *Cimarosa*, de Nicolo ; *le Vaisseau-amiral*, de Berton ; *Henriette et Verseuil*, de Solié, etc. (2).

(1) Il y a là évidemment, quoiqu'elle soit répétée par trois fois, une erreur de rédaction, un *lapsus calami*. L'auteur de l'*Opinion du Parterre* savait très-bien, et il l'a prouvé à dix reprises, que Rosette Gavaudan (qu'on appelait tantôt Rose, tantôt Rosette, tantôt Rosalie), était, ainsi qu'Aglaé, nièce et non point sœur de Gavaudan.

(2) A propos d'*Henriette et Verseuil*, on lit dans l'*Année théâtrale* de l'an XII : — « ... Une soubrette fut jouée par mademoiselle Rose

Rosette et Aglaé Gavaudan continuèrent ainsi, dans une demi-médiocrité, leur carrière à l'Opéra-Comique. Cependant, la fin de l'existence artistique de la première fut un peu incidentée.

Un jeune comédien nommé Gontier, qui n'était point sans talent, avait débuté à la Comédie-Française, dans l'emploi des jeunes premiers de comédie et de tragédie, le 25 germinal an XII (14 avril 1804), et, reçu pensionnaire, était resté à ce théâtre jusqu'au commencement de 1807, époque à laquelle il retourna jouer la comédie en province. Presque en même temps, Rosette Gavaudan quittait l'Opéra-Comique, et partait aussi pour la province, sans doute dans la même troupe que Gontier, qu'elle connut et qu'elle épousa. De retour à Paris au commencement de 1810, les deux jeunes époux parurent l'un et l'autre à la Comédie-Française; Gontier fit de nouveaux débuts à ce théâtre le 26 et le 28 juillet de cette année, et sa femme débuta elle-même, au mois d'octobre suivant, dans les duègnes de comédie et les confidentes de tragédie.

Voici en quels termes le rédacteur de *l'Opinion du Parterre* appréciait les débuts de Mme Gontier : — « Connue au théâtre de l'Opéra-Comique sous le nom de Rosette Gavaudan, cette actrice, qui a épousé en province le jeune acteur dont j'ai parlé plus haut, s'est présentée au Théâtre-Français pour un emploi qui contraste singulièrement avec son âge et sa figure. C'est

Gavaudan, dont le contralto fut habilement employé par le compositeur, dans un air qu'elle exécuta avec beaucoup de goût. » Nous savons donc que Rosette Gavaudan était douée de ce timbre de voix dont l'emploi est si rare dans notre opéra-comique.

aux *caractères* de la comédie et aux *confidentes tragiques* que Mme Gontier se destine. Elle est trop jeune, a l'organe trop argentin, et le visage trop agréable pour le premier de ces emplois ; le second ne va point avec les habitudes contractées en jouant l'opéra-comique. Du reste Mme Gontier a du mérite, et peut obtenir des succès, pourvu qu'elle choisisse un emploi plus convenable à ses moyens. »

Mme Gontier-Gavaudan joua successivement, à la Comédie-Française, dans *Nanine, le Joueur*, *Tancrède*, *la Fausse Agnès*, et *Phèdre ;* mais elle ne resta pas à ce théâtre, et le quitta au mois de janvier 1811. C'est ce qui faisait dire à l'auteur de *l'Opinion du Parterre*, dans son volume suivant : — « Je ne la place ici que parce qu'elle parut encore le 4 janvier par le rôle d'Œnone dans *Phèdre ;* son article compris au volume précédent explique assez pourquoi ces essais ne se prolongèrent pas davantage et restèrent sans récompense. »

Cependant, tandis que sa femme terminait ses débuts à la Comédie-Française, Gontier, qui n'avait pas été plus heureux qu'elle, bien qu'ayant appartenu naguère à ce théâtre, le quittait rapidement pour aller débuter à son tour... à l'Opéra-Comique. Il parut pour la première fois sur cette scène le 4 décembre 1810, dans le rôle de Prosper, *d'Azémia ;* puis il se montra successivement dans *Renaud d'Ast*, *Stratonice* et quelques autres ouvrages. Il fut reçu parmi les pensionnaires et demeura cinq ans à ce théâtre, dont il ne se retira qu'en 1815, en même temps que sa femme et sa belle-sœur.

De son côté, en effet, Mme Gontier-Gavaudan reparut à l'Opéra-Comique dans les premiers mois de 1812, et

fit de nouveaux débuts dans un nouvel emploi, celui des duègnes. C'est le 20 avril qu'elle aborda pour la première fois cet emploi, en jouant les deux rôles d'Aurore dans *Ma Tante Aurore* et d'Alix dans *Blaise et Babet*. Elle y fut, paraît-il, fort bien accueillie. Elle succédait ainsi à une artiste extrêmement remarquable, dont elle se trouvait maintenant porter le même nom, et avec qui pourtant on ne doit point la confondre. Mme Gontier (Allaire), qui, après avoir débuté en 1778, avait fait preuve de talent dans les jeunes rôles, s'était fait ensuite une immense réputation dans les duègnes et était devenue l'une des célébrités de l'Opéra-Comique ; si elle n'avait point sur la recette l'influence de Martin, d'Elleviou ou de Mme Dugazon, la bonne mère Gontier, comme on l'appelait, n'en était pas moins l'idole du public et de ses camarades. Elle s'était retirée, au grand désespoir des amateurs, dans les commencements de l'année 1811, laissant sa succession à une excellente artiste, Mme Desbrosses, et c'est au bout d'une année que Mme Gontier-Gavaudan venait se joindre à cette dernière, et partager avec elle l'emploi laissé vacant par Mme Gontier-Allaire.

Maintenant que j'en ai fini avec Rosette et Aglaé Gavaudan, j'ai à parler de leur frère, Bosquier-Gavaudan (1), qui fut, dans un genre secondaire, presque un

(1) Nous avons vu que Bosquier-Gavaudan était neveu du grand chanteur Gavaudan. Celle des sœurs de celui-ci qui lui avait donné le jour (laquelle ?) avait épousé un M. Bosquier qui n'appartenait point au théâtre, que je sache ; et le jeune Bosquier, en prenant cette carrière, avait joint au nom de son père celui de sa mère, pour faire connaître sans doute dès l'abord au public qu'il tenait à une famille célèbre dans les fastes dramatiques.

artiste de premier ordre. Après avoir fait une très-courte apparition à Feydeau, où il passa inaperçu, il entra en l'an VIII (1799) au Théâtre des Troubadours, fondé par Pius et Léger pour faire concurrence au Vaudeville; mais ce théâtre ayant disparu rapidement, il entra aux Variétés, alors théâtre Montansier, et ne le quitta plus jusqu'à l'époque de sa retraite, qui eut lieu aux environs de 1835. Il demeura donc aux Variétés pendant plus de trente ans, s'y fit tout d'abord une réputation considérable à côté de ces bouffons homériques qui avaient nom Potier, Brunet, Tiercelin, de ces actrices charmantes qui s'appelaient Caroline, Mmes Mengozzi, Elomire, Barroyer, et conserva plus tard cette renommée malgré le voisinage de Lepeintre aîné, d'Arnal, de Vernet, etc., etc. Mais Bosquier-Gavaudan était plus qu'un comique; c'était un vrai comédien, doué d'une voix très-agréable, d'un talent souple et varié, où le rire et les larmes paraissaient se faire une place égale. « Bosquier-Gavaudan, disait un chroniqueur, plaît aux personnes qui s'avisent d'aller chercher un comédien au théâtre où ce titre est le moins nécessaire. Il mériterait un meilleur entourage... Bosquier-Gavaudan aspire au nom de comédien, et joue les rôles qui demandent autre chose que des grimaces, des lazzis et des caricatures (1). » Brazier, dans son *Histoire des petits Théâtres de Paris*, dit que Bosquier-Gavaudan est « l'homme de France qui a le mieux chanté le vaudeville. »

(1) *Opinion du Parterre*, t. IX, p. 378, et t. X, p. 318.

Ce qui est certain, c'est que dès son arrivée aux Variétés cet artiste se fit, comme je l'ai dit, une grande réputation; cette réputation s'établit tout d'abord dans les petits opéras que l'on jouait à ce théâtre, opéras dans lesquels le principal rôle lui était toujours réservé, et où il faisait briller, outre un talent de comédien très-distingué, sa voix fraîche et un vrai goût musical. C'est ainsi qu'il créa successivement *les Aveugles de Franconville*, de Le Brun; *le Voyage impromptu*, *Point d'adversaire*, de Pacini; *Lui-même*, *le Terme du voyage*, d'Alexandre Piccinni; *l'Eau et le Feu*, de Bianchi; *l'Oncle et le Neveu*, de Solié; *le Diable couleur de rose*, de Gaveaux, où le rôle de Valognes lui fit le plus grand honneur, et quelques autres ouvrages de ce genre. Mais quand le décret restrictif de 1807 eut, avec le nombre des théâtres, limité les genres que ceux-ci devaient représenter, Bosquier-Gavaudan dut s'en tenir à l'interprétation du vaudeville, et il est juste de dire que sa renommée, loin d'en souffrir, parut s'accroître encore. Au nombre des pièces qu'il créa dans ce genre, avec un très-grand succès dû à la souplesse et à la variété de son talent, je citerai les suivantes : *Les Fêtes françaises*, *Turlupin*, *le Valet sans maître*, *les Rentes viagères*, *Roquelaure*, *le Gâteau des Rois*, *Grivois la Malice*, *Quelle mauvaise tête!* *Malherbe*, *un Tour de Colalto*, *Claudinet*, *la Ferme et le Château*, *M, Gérésol*, *la Fiancée du pays de Caux*, *les Hommes-Femmes* ou *le Carnaval de Pontoise*, *Quinze ans d'absence*, *Parchemin* ou *le Greffier de Vaugirard*, *le Vin*, *le Jeu*, *les Femmes*, *le petit Fifre* ou *la Noce flamande*, *la Rosière de Verneuil*, *Berghem et Van Ostade* ou *les Peintres hollandais*, *les Baladines*, *Allons voir le Diable* ou *le Jeu à la mode*, *Péchantré* ou *une Scène de*

*Tragédie, les Filles à marier* ou *l'Opéra difficile, la Famille moscovite, Crispin financier*, etc., etc.

Bosquier-Gavaudan se fit connaître aussi comme auteur dramatique par un certain nombre de pièces, représentées toutes aux Variétés, et dans lesquelles il se chargeait généralement d'un rôle important. Je ne retrouve en ce moment que les titres de trois d'entre elles : *les Bretteurs*, *Claudinet* ou *le Dernier venu engrène*, et *le Diable en vacances*, petit opéra qui faisait suite au *Diable couleur de rose*, et dont il écrivit le poëme avec Desaugiers, pour Gaveaux, qui en fit la musique. Il a donné aussi, à la Porte Saint-Martin, le 1er mai 1807, en collaboration avec Adnet, *Montbars l'exterminateur*, mélodrame en trois actes (ballet d'Eugène Hus, musique d'Alexandre Piccinni). Un fait singulier se produisit même le jour de la première représentation, fait ainsi raconté par le rédacteur de l'*Opinion du Parterre :* — « Adnet, qui devait jouer un rôle principal, se trouvant indisposé, Bosquier-Gavaudan, l'un des auteurs, le remplaça d'une manière fort plaisante. » Il n'avait pas cessé néanmoins, à cette époque, de faire partie de la troupe du théâtre Montansier-Variétés.

## IV

Nous allons maintenant nous occuper des deux membres les plus intéressants de cette grande famille d'artistes, de Gavaudan et de sa femme, qui ont laissé

une trace brillante dans les annales de l'Opéra-Comique.

En ce qui concerne les premières années de Gavaudan, je ne saurais mieux faire que de reproduire les lignes suivantes d'une notice publiée sur lui en 1836 (1), et dont la précision ne laisse rien à désirer : « Gavaudan (Jean-Baptiste-Sauveur) est né à Salon, en Provence, le 8 août 1772. Il passa sa première enfance à Nismes, où son père était maître de musique d'une maison religieuse; mais ses sœurs ayant été appelées à Paris pour y débuter à l'Opéra, il suivit sa famille dans la capitale. La mort de son père l'ayant laissé sans ressources, il s'engagea dans la marine à l'âge de sept ans, servit sur l'escadre du comte de Grasse, et ne revint à Paris qu'à la paix de 1783 (2). Après y avoir achevé son éducation, il fut placé dans les bureaux de l'Académie royale de musique. Entraîné par un penchant naturel et par l'exemple de ses sœurs, il prit des leçons de Persuis et débuta, en 1791, au théâtre Montansier (3), où il ne joua que deux fois. Le succès qu'il y avait obtenu détermina, dès le mois d'avril de la même année, son engagement au théâtre de Monsieur (4). Il y com-

(1) Dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, excellent recueil, étonnamment informé la plupart du temps, et fait avec un soin tellement scrupuleux qu'on ne saurait retracer l'histoire d'un contemporain sans y avoir recours.

(2) Si ce renseignement est exact, et je dois constater que tous les biographes sont d'accord sur ce point, Gavaudan aurait fait, en qualité de mousse, la guerre de l'indépendance américaine.

(3) Fondé au Palais-Royal, l'année précédente, par la fameuse comédienne.

(4) Celui-ci, qui prit après la Révolution le nom de théâtre Feydeau, et qui était dirigé par le célèbre violoniste Viotti, avait été

mença sa réputation dans les rôles de Félix de *l'Amour filial*, et de Belfort dans *les Visitandines*, qu'il ne joua cependant qu'après Gaveaux. Appelé à l'armée par la loi du 23 août 1793, il fut mis en réquisition, comme artiste, par le Comité de salut public, et revint bientôt à Paris. En 1794, il quitta le théâtre Feydeau et passa avec Martin au théâtre Favart (l'Opéra-Comique), où il doubla d'abord Michu et Elleviou. Le premier rôle qu'il créa fut celui du valet Padille dans *Ponce de Léon* (de Berton) qu'il joua, en 1797, avec autant d'aisance que de gaieté, quoique avec un peu de charge. Mais bientôt, sans renoncer à quelques rôles de caricatures où il était très-plaisant, il devint chef d'un autre emploi dans lequel il n'a pas encore eu d'égal, et qui lui a mérité le surnom de *Talma de l'Opéra-Comique*. Il y avait en effet beaucoup de rapports entre ces deux acteurs, dans la taille, le caractère sévère et antique de leur figure, la mobilité, l'expression de leurs traits, le son de leur voix, naturellement moelleux et flatteur, qu'ils savaient rendre sombre, grave et tragique, enfin dans la révolution qu'avait subie leur talent, tous deux ayant joué avec autant de succès que de grâce, l'un les jeunes premiers, l'autre les colins. Il serait cependant injuste de mettre Gavaudan sur la même ligne que

ouvert au public le 26 janvier 1789. Gavaudan y débuta en effet dans le courant de 1791, et le petit almanach *les Spectacles de Paris* (pour 1792), après l'avoir compris dans le personnel du théâtre comme « second amoureux, haute-contre », contient cette note à son sujet : — « M. Gavaudan a débuté par le rôle de Valsain dans *l'Histoire universelle* (du Cousin Jacques), du comte dans *l'Isle enchantée*, et de Dorlis dans *le Nouveau Don Quichotte*. Ce sujet donne beaucoup d'espérances. »

Talma. De quelque réputation qu'ait joui l'acteur de l'Opéra-Comique, il ne doit guère s'attendre qu'elle passe à la postérité ; mais c'est précisément un motif de le mentionner honorablement dans une biographie contemporaine... »

On a vu que Gavaudan avait attiré l'attention sur lui dès ses débuts, puisque le théâtre Feydeau, dont le personnel admirable était choisi avec un soin tout particulier, s'était empressé de l'enlever à la Montansier. Mais à cette époque, où les chanteurs n'étaient pas aussi complétement qu'aujourd'hui confits dans leur orgueil, et où, même avec du talent, un débutant ne pouvait pas espérer conquérir d'emblée la place de ses anciens, il y avait encore des chefs d'emploi, qui se réservaient les bonnes créations et ne laissaient aux nouveaux venus que les rôles de moindre importance et le soin de les doubler. Gavaudan avait trouvé au théâtre Favart deux artistes fort distingués, Michu et Elleviou, qui n'étaient nullement disposés à lui quitter la place, et qui, dans les ouvrages nouveaux, se partageaient les meilleurs rôles. Pendant quelques années, il se borna donc à les doubler et à faire quelques créations secondaires. Mais il n'en fit pas moins preuve de talent et d'intelligence, et bientôt, s'étant fait vivement remarquer, il força les auteurs à s'occuper de lui.

Déjà il s'était attiré les bonnes grâces du public, déjà, dans quelques ouvrages nouveaux (entre autres *Zoraïme et Zulnar* de Boïeldieu), il avait obligé la critique à compter avec lui, lorsque Berton lui confia un rôle qui mit son talent en pleine lumière et lui fit conquérir d'un seul coup une éclatante renommée. Ce rôle, c'était celui du fou Murville, du *Délire*, dans lequel il se

montra admirable, avec lequel il fit courir tout Paris, et qu'il ne cessa de jouer jusqu'à la fin de sa carrière.

C'est le 6 décembre 1799 qu'eut lieu la première représentation du *Délire*, et l'on peut dire que ce jour-là Gavaudan se révéla pour la première fois au public dans toute la puissance d'un talent dont nul jusqu'alors n'eût pu soupçonner la portée. Le poëme de Reveroni-Saint-Cyr était une sorte de mélodrame sombre, presque funèbre, dans lequel la terreur était par instants poussée jusqu'à ses dernières limites; la musique de Berton était chaude, colorée, vigoureuse; le rôle de Murville, joueur conduit à la folie par la ruine, était extrêmement difficile et réclamait un comédien rompu à toutes les difficultés de son art, exerçant sur le public assez d'autorité pour lui faire accepter les plus grandes hardiesses, et sachant, d'autre part, se contenir suffisamment pour ne jamais dépasser, même dans les moments les plus pathétiques, les bornes de la vraisemblance théâtrale, tout en se montrant atteint du feu de la passion la plus ardente.

Gavaudan réussit au gré des plus difficiles, le succès qu'il obtint dans cette création prit toutes les proportions d'un triomphe, et pendant des mois entiers il attira la foule à l'Opéra-Comique. Il faut dire que par un travail opiniâtre, par de longues études spéciales, il s'était préparé à cette création, qu'il avait poussé la conscience jusqu'à fréquenter assidûment la société des fous, et que pendant de longues semaines il n'avait pour ainsi dire pas quitté la maison de Charenton, où il se rendait chaque jour pour les étudier sur nature. Aussi, le caractère de son jeu dans cet ouvrage était empreint d'un tel accent de vérité, il avait atteint une

telle intensité d'effets qu'il terrifiait véritablement les spectateurs, et que chaque représentation du *Délire* était interrompue par les cris d'une ou de plusieurs personnes, hommes ou femmes, qu'une émotion trop vive, une impression trop profonde, faisait tomber en syncope. Son succès fut le pendant de celui que Mme Dugazon avait obtenu, treize ans auparavant, dans *Nina*.

Tous les contemporains sont unanimes à affirmer l'immense talent dont Gavaudan fit preuve dans cet ouvrage. Quelques extraits nous donneront une idée de la réputation qu'il s'était faite et de l'action qu'il exerçait alors sur le public. Voici ce que la *Revue des théâtres* disait en l'an VIII :

Il est un ouvrage qui fera la réputation de Gavaudan, c'est *le Délire;* il est impossible de mettre plus de vérité, d'énergie, de chaleur, et de produire plus d'effet dans l'unique scène de cette bluette. Gavaudan a prouvé, dans le rôle de Murville, qu'il était véritablement acteur ; s'il continue comme il commence, il y a lieu de croire qu'il atteindra promptement à la perfection de l'art; mais qu'il ne s'endorme pas sur ses lauriers; que, d'après les éloges brillants et peut-être exagérés de certains journalistes, et surtout de ses amis, il ne se croie pas l'homme unique; qu'il ait grand soin de se défendre des dangereuses illusions de l'amour-propre, et qu'il ait sans cesse devant les yeux cette maxime irrécusable, que, dans la pratique des arts, quiconque n'avance pas recule ; c'est alors qu'il sera véritablement digne de sa réputation et qu'il jouira de la gloire attachée au talent. L'estime que le sien est en droit d'inspirer a dicté ces réflexions.

Le rédacteur de l'*Année théâtrale* (an XI) disait de son côté :

Gavaudan, né d'une famille de comédiens, acteur jeune encore (je le crois bien, il avait alors 28 ans!), d'une taille

très-bien prise et d'une figure très-agréable, est à l'Opéra-Comique après Elleviou ce qu'il était au théâtre Feydeau après Gaveaux. Il n'a jamais eu une haute-contre très-brillante, ni des moyens très-étendus; mais son goût a été constamment bon, et sa méthode est celle de la nouvelle école. Il était, dans ses débuts, chanteur très-agréable et comédien médiocre. L'âge et le travail ont opéré en lui un double changement : il a perdu une partie de ses moyens comme chanteur, et est parvenu à une certaine réputation comme comédien. C'est dans les drames lyriques, et surtout dans ces rôles sombres, dont une passion concentrée forme le caractère, qu'il aime à se placer. Il a étudié, et il met à profit la manière de Talma. Par exemple, dans le rôle de Montano, il a saisi avec une vérité frappante l'expression terrible de la jalousie, et celle d'une fureur, tantôt dissimulée, tantôt éclatant avec violence. Dans *Ariodant*, faible copie de *Montano*, son accent, sa physionomie, toute sa personne, indiquent le sentiment extrême qui l'agite. Après ces deux rôles, une imitation de *Nina* dans un genre plus sombre a donné une nouvelle occasion de briller à l'acteur dont nous parlons. Il a fait la fortune du *Délire* par son jeu effrayant, nous ne dirons pas naturel, car la nature n'offre point, dans une aussi déplorable erreur, un modèle dont l'imitation puisse être supportable à la scène. Gavaudan fut chargé ensuite du rôle de Stephanoff dans *Beniowski*, et y déploya un égal talent, au point même de faire craindre que, comme plusieurs autres acteurs, il n'eût reçu de ces rôles extraordinaires une teinte sombre, une couleur dramaturge (*sic*) dont il ne pût se défaire. Mais on le vit bientôt paraître dans le vaudeville (1), qu'il dit parfaite-

(1) L'Opéra-Comique doit son origine au vaudeville, c'est-à-dire à la chanson, et les pièces de l'ancien théâtre de la Foire n'étaient autre chose que des bouffonneries ou des parodies entremêlées de ponts-neufs. Lorsque, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, la Comédie-Italienne, qui devint plus tard le théâtre Favart, adopta le genre musical, elle ne le fit pas tout d'une pièce, et son répertoire se trouva composé partie de « comédies à ariettes », partie de

ment ; et si la caricature de Frédéric ne fut pas très-exacte, la manière brillante dont il a rempli le rôle de Vadé doit rassurer les amis de l'Opéra-Comique qui ont pu craindre que ce genre ne fût abandonné par un de ses plus agréables élèves. Il serait cependant possible que Gavaudan perdît le peu de voix qui lui reste : lui conseiller de se placer alors dans une troupe de comédiens, peut-être même d'acteurs tragiques, ne serait pas très-déraisonnable. Plus d'un exemple prouve que des théâtres lyriques on peut passer à la scène française.

Enfin, voici ce que disait de Gavaudan l'auteur de la *Lorgnette des Spectacles :*

Ce jeune homme a beaucoup acquis en peu de temps ; à un physique très-agréable, à une physionomie très-expressive, il joint une grande intelligence, et surtout beaucoup de chaleur. Sa voix est un peu affaiblie depuis deux ans, mais il dédommage cet affaissement, sans doute momentané, par une manière pure et gracieuse.

Le citoyen Gavaudan n'est pas comédien par méthode, il est même aisé de voir qu'il n'a pas assez étudié les premiers principes de son art, mais son âme brûlante et expansive supplée à ce défaut, surtout dans le genre du drame, et il n'a maintenant besoin que de régler l'emploi de ses moyens pour mériter une place parmi nos célèbres acteurs. Ce qui m'attache à cette idée, c'est la manière vraiment satisfaisante dont il a joué Léon dans *Monténéro*, puis Montano, dans l'opéra de *Montano et Stéphanie*, puis enfin le rôle principal du *Délire*. Sa tenue,

« pièces en vaudevilles. » Bien que la musique finît par prendre le pas, l'Opéra-Comique, au commencement de ce siècle, jouait encore de temps à autre quelques vaudevilles. Ce n'est guère qu'à partir de 1815 que notre seconde scène lyrique abandonna tout à fait ce genre, dans lequel brillaient nos théâtres secondaires. Et encore, pendant la Restauration, un certain nombre des pièces de circonstance, dont on abusait tant alors, étaient-elles des vaudevilles.

son aplomb, la beauté de ses développements, la force de son pathétique et sa profondeur d'intentions dans un genre d'ouvrage qui semblait devoir être supérieur à ses moyens, ont frappé tous les spectateurs et lui ont captivé tous les suffrages...

Un écrivain qui s'est beaucoup occupé de théâtre, Eugène Briffault, parlait ainsi de Gavaudan dans l'article consacré par lui à cet artiste dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture :*

... Le rôle qui fit le plus pour la renommée de Gavaudan fut celui qu'il joua dans l'opéra intitulé : *le Délire !* Il s'y montra acteur consommé, et jamais on ne poussa plus loin que lui l'illusion de ce caractère : c'était à l'en croire fou; sa folie, dans les accès furieux, laissait percer une manie de charmante et suave sensibilité ; il inspirait la terreur et l'attendrissement; il excitait et inspirait les émotions les plus diverses, celles qui touchent et celles qui saisissent le mieux le cœur et l'esprit. Sa perpétuelle aptitude au sentiment, qu'il savait diriger à son gré, était surprenante. Dans *le Délire*, il passait successivement à travers les émotions les plus subites et les plus imprévues, en excitant dans toutes les parties de la salle un enthousiasme auquel personne ne pouvait se soustraire. Ce rôle renferma sa renommée tout entière, et combla d'honneurs les derniers jours de son existence dramatique.

Ce qui ressort de tout ceci, c'est que Gavaudan, dans ses jeunes années, était un excellent chanteur, doué d'une voix fort agréable, et montrant d'heureuses dispositions comme comédien ; c'est qu'il perdit sa voix de fort bonne heure, et que, ayant heureusement fait de bonnes études musicales, il suppléait, par le style et par le goût, à l'insuffisance de ses moyens vocaux ; c'est que, ces moyens lui faisant de plus en plus défaut,

il modifia son talent de façon que chez lui les qualités hors ligne du comédien fissent oublier les faiblesses du chanteur; c'est qu'enfin ce talent, extrêmement remarquable au point de vue de la scène, était particulièrement souple, varié, fertile, et se prêtait facilement à tous les genres de rôles. Aussi, à un moment donné, ne parla-t-on plus de lui que comme comédien :

On sera peut-être étonné — lit-on dans l'*Année théâtrale* de l'an XII — de voir parler sans cesse du jeu de Gavaudan ; mais c'est qu'en vérité il ne faut plus le citer comme chanteur. Le dernier rôle nouveau dans lequel il a paru (Saint-Phar dans *Aline*) a justifié complétement ce qu'un plaisant disait de lui en parodiant une idée du burlesque Scarron : *Je crois que l'ombre de mon oreille entend l'ombre de sa voix.* Ces mots peignent en quelque sorte l'effet que produisent les sons traînants et sans force qui sortent de son gosier, et qui viennent expirer sur ses lèvres.

Quelques années plus tard, et alors qu'il était question de la retraite d'Elleviou, qui fut plusieurs fois sur le point de quitter l'Opéra-Comique, un annaliste en parlait ainsi :

Gavaudan pourra remplacer Elleviou dans beaucoup de rôles, et, sous le rapport du jeu et de l'action, le public n'y perdra point, peut-être même y gagnera-t-il; sa voix est faible actuellement, et ne nous consolera pas de la perte du joli gosier de l'acteur qui s'est échappé ; mais enfin c'est ici le cas ou jamais d'admettre le système des compensations, et l'on peut s'y résigner d'autant mieux que le départ d'Elleviou donnant à Gavaudan plus d'occasions de paraître, il pourra cultiver et accroître encore son talent, déjà très-distingué. L'opinion publique le place au rang des premiers acteurs de la capitale; il saura le soutenir (1).

(1) *Opinion du Parterre*, 1806.

Plus tard encore, le même écrivain nous donnait des preuves de la flexibilité du talent de Gavaudan en tant que comédien :

Lecteurs qui avez quelque confiance dans mes comptes rendus de l'opinion publique, ne croyez pas ceux qui vous diront que Gavaudan veut être le Talma de l'Opéra-Comique, qu'il ne brille que dans les mélodrames admis au courant du répertoire ou qui s'y glissent de temps en temps ; ils vous trompent. Gavaudan joue très-bien la comédie, et je m'offre à le prouver, en cas de déni, par deux rôles, l'un ancien et l'autre nouveau, celui de Vadé dans un vaudeville joué en l'an VIII, et celui du valet dans la petite pièce que M. Planard fit jouer le 25 juillet 1812, et pour laquelle M. Pradère (Pradher) fit une si piètre musique.

De tous les moyens qu'il posséda comme chanteur, Gavaudan n'a plus guère qu'une bonne méthode et un goût sûr, avec lesquels il se tire d'affaire à l'Opéra-Comique, parce que le talent de comédien y fait pardonner bien des choses (1).

Quoi qu'il en soit, Gavaudan ne cessait d'obtenir à l'Opéra-Comique de très-grands succès. Nous avons vu qu'après avoir passé une année au Théâtre de Monsieur (devenu plus tard Théâtre Feydeau), il était entré au

(1) Nous avons vu, de nos jours, un artiste placé dans des conditions à peu près semblables. C'est l'excellent Couderc, dont nous pleurions récemment la mort, et qui, entré fort jeune à l'Opéra-Comique, y perdit aussi la voix au bout de peu d'années, mais que son talent de comédien retint à ce théâtre en lui faisant, pour ainsi dire, une seconde renommée. Qui n'a vu Couderc, tragique et sombre dans *Quentin Durward* et dans *Joseph*, ardent et passionné dans *le Domino noir* et dans *le Songe d'une nuit d'été*, plein de verve et d'entrain dans *le Capitaine Henriot*, dans *le Voyage en Chine*, dans *les Noces de Jeannette*, enfin d'une gaieté folle et tout à fait fantasque dans *le Docteur Mirobolan*, dans *Maître Pathelin*, dans *le Voyage autour de ma chambre !*

Théâtre Favart en 1794. Lors de la réunion, de la fusion des deux troupes rivales, qui se fit dans la salle Favart en 1801, Gavaudan, jusque-là pensionnaire, fut reçu sociétaire et vit sa position solidement assise (1). Les auteurs n'avaient pas attendu jusqu'alors pour lui confier des rôles importants, mais plus son talent se développa, et plus il fut recherché par eux. Aussi, pendant toute cette première partie de sa carrière, qui s'étend de 1794 à 1814 (époque à laquelle il quitta pour la première fois l'Opéra-Comique), ses créations furent-elles nombreuses et considérables. Sans parler des reprises auxquelles il prit part, il joua successivement : *Beniowski*, *Zoraïme et Zulnar*, *la Jeune Femme colère*, *Rien de trop*, de Boïeldieu ; *Roméo et Juliette*, de Steibelt ; *la Partie de campagne*, de Jadin ; *Rose et Aurèle*, de Devienne ; *Henri IV* ou *la Bataille d'Ivry*, de Martini ; *François Ier* ou *la Fête mystérieuse*, de Rodolphe Kreutzer ; *les Confidences*, *le Déjeuner de garçons*, *Léonce* ou *le Fils adoptif*, *le Billet de Loterie*, *les Deux Maris*, *Jeannot et Colin*, de Nicolo ; *Uthal*, *Joanna*, *Joseph*, de Méhul ; *le Chevalier de Sénanges*, *le Délire*, *Montano et Stéphanie*, de Berton ; *Deux Mots* ou *une Nuit dans la Forêt*, *Gulnare* ou *l'Esclave persane*, *le Poëte et le Musicien*, *Lina* ou *le Mystère*, *Léhéman* ou *la Tour de Newstadt*, de Dalayrac ; *l'Opéra au Village*, *Henriette et Verseuil*, *le Diable à Quatre*, de Solié ; *un Quart d'heure de silence*, *l'Enfant prodigue*,

(1) On sait qu'à cette époque l'Opéra-Comique était régi, comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, par une société de comédiens. Les jeunes artistes entraient d'abord en qualité de pensionnaires, et ne devenaient sociétaires que sur un vote de leurs camarades.

*la Rose blanche et la Rose rouge*, *Avis aux Femmes*, de Gaveaux ; *Milton*, de Spontini ; *Philoclès*, *la Dupe de son Art*, de Dourlen ; *Cadichon* ou *les Bohémiennes*, de Bruni ; *Menzikoff et Foedor*, *les Trois Hussards*, de Champein ; *le Sigisbé* ou *le Fat puni*, de Louis Piccinni ; *Bayard à la Ferté*, *Zoé* ou *la Pauvre Petite*, de Plantade ; *l'Emprunt secret*, de Pradher ; *Ninette à la Cour*, de Berton fils ; *Marguerite de Waldemar*, de Gustave Dugazon ; *le Trente et Quarante*, de Tarchi ; *les Béarnais*, de Kreutzer et Boïeldieu ; *Bayard à Mézières*, de Chérubini, Boïeldieu, Catel et Nicolo ; *Édouard* ou *le Frère par supercherie*, de Camille Barni ; *le Séjour militaire*, d'Auber, etc., etc.

Dans plusieurs de ces pièces il jouait avec sa femme, artiste sémillante, aimable et charmante, dont je parlerai dans un prochain chapitre. A cette époque, la troupe de l'Opéra-Comique offrait, au point de vue familial, un spectacle assez rare, dont un contemporain se plaignait en ces termes :

Le théâtre de l'Opéra-Comique est le plus fertile de tous en alliances matrimoniales ; on y vit en famille, et trois ou quatre de ces familles le composent presque tout entier. Gavaudan, par exemple, s'y trouve avec sa femme, ses deux sœurs et son beau-frère Gontier (1) ; Saint-Aubin y fut longtemps avec sa femme, et s'y montre encore avec ses deux filles Cécile et Alexandrine (2). Moreau s'est uni à Mlle Pin-

(1) Ces lignes sont tirées de l'*Opinion du Parterre* de 1813. A cette époque, en effet, cinq membres de la famille Gavaudan faisaient partie de l'Opéra-Comique : Gavaudan d'abord, puis sa femme, puis Aglaé Gavaudan, qui n'avait point quitté ce théâtre ; puis Gontier, fils de l'ancienne duègne de l'Opéra-Comique, et qui avait épousé Rosette Gavaudan ; et enfin celle-ci, sa femme.

(2) On sait que la première devint Mme Duret, et que la seconde épousa Joly, l'un des meilleurs acteurs du Vaudeville.

genet cadette, Paul à Mlle Michu, Huet à Mme Haubert, fille de Lesage, dont l'épouse eut de la vogue au théâtre de Monsieur; rien n'est plus édifiant, et cela fait un contraste bien marqué avec ce que l'on voit au Théâtre-Français, où presque toutes les actrices semblent fuir les nœuds de l'hymen. L'Opéra-Comique vit d'une manière bien plus patriarcale; les nœuds du sang y paraissent avoir une grande influence; au défaut de son mari qui ne songe plus au théâtre, du moins pour y payer de sa personne, Mme Crétu maintient sa jeune sœur, Mlle Simonet, dans les rangs des pensionnaires; le talent supérieur de Mlle Regnault cadette paye pour la nullité presque absolue de Mlle Regnault aînée; le souvenir des talents de Mme Gontier suffit même pour soutenir Allaire.

Au total, le public gagne-t-il toujours à ces petits arrangements de famille? Un théâtre est-il comme une maison que les héritiers peuvent se partager entre eux, de telle manière que l'aîné garde le premier étage, et que les cadets s'arrangent de leur mieux au-rez-de-chaussée, à l'entresol, au second, au troisième, jusque dans les mansardes et les greniers? et s'il est bien que Gavaudan, acteur dont la réputation est faite, occupe un bel appartement à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire qu'il y joue les premiers rôles, est-il nécessaire que Gontier soit logé dans les combles, ou, pour parler sans figure, qu'il soit chargé des petits amoureux? Voilà l'inconvénient du système patriarcal que nous admirions tout à l'heure; un sujet distingué tire à sa suite tous ceux qui lui sont unis par le sang ou par l'alliance; mais se charge-t-il d'avoir du talent pour toute la famille? et quand cela serait, y a-t-il compensation? Voilà le point de la difficulté.

Ce qui est certain, c'est que le voisinage des membres les moins partagés de la famille au point de vue du talent ne porta point tort aux deux principaux, et que Gavaudan et sa femme continuaient d'être les favoris du public. Avant de parler sérieusement de cette dernière, je voudrais raconter deux ou trois traits rela

tifs à son mari, et le faire un peu connaître, sinon en dehors de sa condition de chanteur, du moins comme artiste proprement dit, et aussi comme homme.

J'ai dit comme artiste, parce que le sens de ce mot est plus général et plus étendu que celui de chanteur. Nous allons voir que Gavaudan méritait ce nom par le soin qu'il apportait dans la composition de ses rôles, et par la façon dont il s'occupait de tous les détails de la scène. Son souci à cet égard était remarquable, et on en aura la preuve par cette lettre qu'il écrivait au rédacteur du *Courrier des Spectacles*, en réponse à un article qui avait paru à son sujet dans un autre journal (1) :

Plusieurs journalistes attaquent les acteurs et relèvent leurs fautes vraies ou supposées; mais il en est peu qui accordent à ces mêmes acteurs les moyens de se défendre ou de se justifier dans les journaux. Comme vous êtes le *Courrier des Spectacles*, j'espère que vous m'accorderez par faveur, si ce n'est par justice, la place nécessaire pour répondre à un article du *Journal du Soir*. Ce journal, fidèle à son titre, ne nous critiquoit autrefois que le soir; mais depuis qu'il est réuni à *l'Observateur*, qui nous critiquoit le matin, je prévois que nous aurons peu de bons moments dans la journée. Quoi qu'il en soit, cet *Observateur du Soir*, en rendant compte de *l'Amant jaloux*, m'y fait plusieurs reproches graves, relativement au rôle d'Alonze que j'ai joué. Je suis loin de prétendre à la perfection, mais j'ai bien assez de mes défauts sans me charger complaisamment de tous ceux qu'on veut bien me prêter. Comme une discussion sur l'art du comédien peut toujours avoir quelque utilité, permettez-moi de relever quelques erreurs du critique; c'est une juste compensation des autres

(1) Cette lettre fut insérée dans le numéro du *Courrier des Spectacles* du 22 vendémiaire an XI.

que j'ai pu commettre, et que le critique n'a point aperçues.

Il m'accuse de manquer de noblesse et de grâce dans les manières ; si le reproche est vrai, c'est un malheur, ce n'est pas une faute. Il est fâcheux que la nature ne m'ait pas donné des formes assez aimables pour plaire au *Journal du Soir*; mais il y a peu de générosité, dans ce cas, à me reprocher un défaut dont il m'est impossible de me corriger.

Il trouve mon habit magnifique, mais il est choqué de ma chevelure noire. Je vais motiver les deux points de mon costume, en le priant de motiver aussi sa critique. *L'Amant jaloux* est une imitation fidèle des *Contre-tems*, comédie de Lagrange, qui elle-même est imitée de *la Casa con due porte*, de Calderon de la Barca. Cet Espagnol écrivoit en 1640, et ses sujets sont pris du temps de Ferdinand et d'Isabelle, qui régnoient à la fin du xv^e siècle. Or, à cette époque, la cour d'Espagne donnoit le ton à toute l'Europe, et la langue espagnole étoit alors ce qu'est devenue la langue française. Il est donc tout simple qu'un seigneur de cette cour ait eu un habit riche et élégant ; il est également naturel qu'il ait eu des cheveux noirs, puisque les blonds sont fort rares en Espagne; et comme je n'ai vu nulle part que la poudre et la pommade fussent d'étiquette il y a trois cents ans, je prie le *Journal du Soir* de me donner le bulletin des modes espagnoles d'alors, lui promettant bien de m'y conformer avec reconnaissance.

Mais, ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est que le critique me trouve foible, et très-foible, dans la jalousie d'Alonze, moi, que d'autres critiques ont trouvé *trop fort* dans d'autres jaloux. Il m'accuse surtout de ne pas mettre assez d'importance au bruit *qui se fait dans le cabinet*. Je lui observe d'abord que *l'on ne fait aucun bruit dans le cabinet*, ce qui prouve que le critique n'a pas bien conçu la pièce; mais Alonze feint d'entendre du bruit, pour forcer Léonor à s'expliquer sur la personne qui s'est cachée dans le cabinet quand Alonze est entré. C'est donc une feinte de l'amant, et une feinte ne se fait pas avec fureur, ni avec emportement. La modération d'Alonze, que le critique me reproche, est commandée par l'auteur même; car, lorsque Léonor lui dit : *Encore de la jalousie?* Il répond : *Moi, jaloux!* et il s'excuse du mieux

qu'il peut. Or, si l'auteur a voulu qu'il mît ce ménagement, il n'a pu vouloir en même temps qu'un seigneur espagnol enfonçât les portes, brisât les meubles et battît sa maîtresse. Si Alonze devoit marquer de l'emportement, c'est sans doute quand il entre, et qu'il voit cacher furtivement quelqu'un dans un cabinet; bien loin de là, les expressions du rôle sont très-modérées dans toute la scène, et il n'éclate que quand, voulant entrer dans le cabinet, il voit qu'on en ferme la porte, et qu'il s'écrie : « Je suis trompé par la plus perfide des femmes. » L'auteur ne m'ayant fait perdre toute retenue qu'à ce moment, je n'ai pas cru devoir anticiper sur son intention, et le critique, qui paroît avoir beaucoup d'estime pour d'Hèle, doit me pardonner de ne m'être fâché que quand cet auteur se fâche.

Voilà, citoyen, ce que j'ai cru devoir répondre à une critique que l'on n'a point motivée. Je suis plus disposé qu'on ne pense à écouter les conseils des gens de lettres ; mais en m'indiquant avec tant de soin ce que j'ai fait de mal, on devroit bien aussi m'indiquer les moyens de faire mieux. C'est ce que le critique a oublié, malheureusement pour moi, car s'il m'eût donné de bonnes raisons, j'aurois mieux aimé suivre ses conseils que combattre ses critiques.

Salut et estime,

GAVAUDAN.

Gavaudan poussait jusqu'au scrupule le respect du public, respect dont, il faut bien l'avouer, les comédiens et surtout les chanteurs de nos jours ont perdu quelque peu la pratique. On va voir, par une seconde lettre, que chez lui ce sentiment était presque poussé jusqu'à l'exagération. Mais c'est bien ici que l'on peut dire que le plus est préférable au moins, et que le sans-gêne des acteurs de nos jours aurait quelques leçons à prendre du savoir-vivre des acteurs d'autrefois.

Comme la précédente, la lettre que voici était adressée au *Courrier des Spectacles*, qui la publia dans son numéro du 23 nivôse an IX :

Paris, ce 21 nivôse.

Veuillez, je vous prie, citoyen, me rendre le service d'insérer, dans votre plus prochain numéro, que c'est par erreur que le citoyen Darcourt, régisseur de notre théâtre, est venu annoncer au public qu'un enrouement subit m'avoit empêché de jouer *le Locataire* dans la représentation du 20 nivôse.

La pure vérité est que la scène du déguisement du *Locataire* avoit une trop grande ressemblance avec *Chimère et Réalité*, que l'on donnoit le même jour, et, dans la crainte de nuire au succès de cet ouvrage, on a changé la première pièce.

J'avoue que j'ai été outré que l'on se fût servi de mon nom; si j'eusse été témoin de l'annonce, j'aurois désabusé le public : c'est donc sans mon aveu que l'on m'a mis en avant, c'est aussi sans mon aveu que l'on a changé le spectacle.

Il m'importe beaucoup d'en instruire le public, dont je suis jaloux de conserver l'estime.

Salut et considération,

GAVAUDAN.

A l'époque où Gavaudan commença sa carrière, il était bien difficile à un homme, quelle que fût sa profession, de ne pas avoir et de ne pas exprimer des opinions politiques. Gavaudan eut des opinions; c'est même à cela qu'il dut, comme nous le verrons, son éloignement de l'Opéra-Comique en 1815, et les difficultés de sa rentrée à ce théâtre quelques années après. J'en veux dire deux mots; mais auparavant je vais reproduire une anecdote assez plaisante qu'un de ses contemporains, Charles Maurice, qui pendant soixante-dix ans

s'est occupé de théâtre, a racontée en ces termes dans son livre intitulé : *Epaves* :

Une fois, pendant la Terreur, Berton, Pradher et Gavaudan, victimes d'une recrudescence de précautions politiques, furent arrêtés dans la rue en plein jour et conduits au poste voisin, d'où l'on refusait de les laisser sortir faute de leurs *cartes de sûreté*, qu'il fallait toujours porter sur soi.— En vain Berton disait-il qu'on donnait, le soir même, une pièce nouvelle de lui à l'Opéra-Comique ; en vain Pradher invoquait-il son titre de musicien déjà répandu et Gavaudan son nom, que personne n'ignorait. Le commandant de la garde nationale était inflexible. — Déjà on parlait de les conduire chez le maire de l'arrondissement, lorsque Pradher, trouvant le moyen d'établir l'identité des prévenus, commença un *canon* sur ces paroles :

Citoyens, rendez-nous notre professeur,
C'est un bon citoyen.

Et Berton riposta, Gavaudan ensuite, par des improvisations analogues qui mirent tout le poste en belle humeur, lequel déclara, à l'unanimité, que les artistes étaient parfaitement reconnus, et procéda à la mise en liberté immédiate de ces trois innocents *suspects*.

J'ai dit que je voulais faire connaître Gavaudan non-seulement comme artiste, mais encore comme homme. C'est que c'était un homme aussi. Il vivait dans un temps où chacun payait de sa personne à l'occasion, où tout homme portait une épée, et où les passions politiques faisaient plus souvent que de raison sortir cette épée du fourreau. J'ai déjà eu l'occasion, en parlant d'Elleviou, de montrer qu'il était brave ; j'en vais donner une preuve.

C'était aux premiers temps de la Restauration. Quelque sévères que soient, dans leur justice, les idées que l'on peut avoir aujourd'hui sur l'empereur et sur l'empire, c'était une preuve de courage, de la part de ceux qui avaient été l'objet des attentions de Napoléon Ier, de conserver le souvenir de ces attentions et d'affirmer leurs sympathies pour le souverain tombé. Or, Gavaudan et sa femme avaient été choyés par l'empereur, et, celui-ci détrôné, ils ne l'oublièrent ni l'un ni l'autre. Tous ceux des artistes qui étaient dans leur cas furent sujets, une fois Louis XVIII installé sur le trône, à toutes sortes de tracasseries. On se souvient encore des ennuis que, sous ce rapport, Mlle Mars eut à subir à la Comédie-Française.

Gavaudan et sa femme étaient en butte aux mêmes attaques à l'Opéra-Comique. Celle-ci était si utile au répertoire qu'on ne pouvait se passer d'elle; quant à lui, on le tenait à l'écart autant que possible, et on faisait en sorte de ne pas le faire jouer; mais il trouvait le moyen de protester partout où il se trouvait. Ainsi, à une première représentation au théâtre de la Gaîté, il assistait à une cabale d'ultras contre un artiste de ce théâtre. Deux messieurs se trouvaient dans la loge qu'occupait Gavaudan, et ils criaient à tue-tête.

— Parbleu, Messieurs, dit-il, je ne voulais pas entrer dans cette loge, je me doutais que j'y trouverais mauvaise société : ça sent le garde du corps ici!

Il ne se trompait pas.

Son apostrophe lui valut un coup d'épée dans le bras, et son adversaire eut la figure labourée par la pointe de l'épée de Gavaudan.

Je dois à la vérité de déclarer que sa femme, dans un

autre genre et avec d'autres moyens, était aussi courageuse que lui. J'extrais encore, d'un livre que j'ai déjà cité, les lignes suivantes qui le démontreront :

Après les Cent-Jours, les royalistes aimaient à faire jouer *Richard Cœur-de-Lion*. Et quand Blondel chantait :

O Richard! ô mon roi!
L'univers t'abandonne, etc.

c'étaient des trépignements, des cris, et souvent des querelles dans la salle. Après cet air, on forçait souvent Huet, l'acteur qui avait repris le rôle d'Elleviou, à chanter la cantate du moment qui commençait ainsi :

Quand Lahire, le beau Dunois, etc.,

et finissait par

Vive le roi! vive la France!

Huet, royaliste enragé, ne se faisait pas prier, lui qui avait été chercher le roi à Gand, et qui était rentré ensuite dans Paris, monté sur un cheval blanc et portant une bannière où il y avait ces mots : *Le Bien-aimé nous est rendu, Vive le roi!*

A la troisième représentation de *Richard Cœur-de-Lion*, Huet reçut au théâtre une boîte de maroquin rouge, ornée de fleurs de lis d'or, et qui renfermait un service de dix-huit couverts en argent.

Ému, enchanté, il s'attendrissait et répétait avec émotion :

— Quelle touchante allusion... Louis XVIII, et il m'envoie dix-huit couverts!

— Ah oui! Que n'est-ce Louis XXXVI, s'écria Mme Gavaudan, qui était bonapartiste.

Plus tard, Huet fut toujours l'objet des faveurs royales, et comme il étalait les cadeaux qu'il recevait au foyer des artistes, l'incorrigible Mme Gavaudan lui répétait toujours :

Voilà pourquoi j'aime le roi!

C'était le premier vers d'un air qu'on chantait dans une pièce intitulée : *Charles de France*, qui avait été faite à propos du mariage du duc de Berry.

Comme on connaissait l'esprit d'opposition de Mme Gavaudan, elle eut à subir un soir, dans l'opéra de *Joconde*, un rude assaut. — Il y avait beaucoup d'officiers de la garde royale dans la salle, et chaque fois que le roi paraissait dans la pièce avec Joconde, on criait : *Vive le roi!* et on forçait les artistes à en faire autant. Au second acte, après avoir chanté ses couplets, Mme Gavaudan allait sortir, quand le public lui demanda de crier : *Vive le roi!*

Elle n'en fit rien et continua son rôle sans broncher. Le tumulte allait *crescendo;* il arriva à un tel point que les autres artistes en scène perdaient la tête. Gontier, qui a brillé depuis lors au Gymnase, Gontier, neveu de Mme Gavaudan, jouait Lucas et lui disait :

— Criez, ma tante, criez!

— Laisse-moi tranquille, et mêle-toi de tes affaires.

Enfin elle fait signe qu'elle veut parler. Le bruit s'apaise. S'avançant alors devant le roi et Joconde, elle dit :

— Tout ce que je puis vous promettre, c'est de danser avec tous les deux!

Après avoir dit ces derniers mots de son rôle, elle sortit vivement.

On ne put rien obtenir d'elle, et le public fut forcé de céder devant ce parti pris et la courageuse obstination d'une femme qui ne voulait pas mentir à ses convictions (1).

Avant de poursuivre ce que j'ai à dire de Gavaudan, pour ce qui concerne la seconde partie de sa carrière, je vais parler de sa charmante femme, dont l'existence artistique fut si étroitement mêlée à la sienne, et qui est restée un type véritable dans le personnel légendaire de l'Opéra-Comique.

(1) Victor Couailhac, *la Vie de théâtre.*

Mais je ne puis terminer ce chapitre sans transcrire ces quelques détails, que je trouve dans mes notes, et qui compléteront son portrait :

« Gavaudan était de taille moyenne, un peu trop petit peut-être pour le théâtre, où il regagnait pourtant, par sa puissance intellectuelle, ce qui lui manquait sous le rapport de l'ampleur physique. Il avait le regard profond, l'œil noir et ardent, les cheveux noirs aussi et abondants, le nez fort et droit, la bouche un peu large, bien faite, la physionomie expressive, intelligente et mobile, les mains et les pieds petits, comme faits au moule, les attaches fines et d'une extrême délicatesse. Nature chaude, vigoureuse, impressionnable, il était très-sensible, et, se transfigurant à la scène, il savait communiquer au public son émotion, si naturelle d'ailleurs que souvent il lui arrivait de pleurer réellement en jouant un rôle dramatique et d'un accent passionné (1).

(1) La fille de Gavaudan, Mme veuve Cordelier-Delanoue, qui fut aussi une excellente artiste et qui obtint naguère, sous le nom de Mme Raimbaux, de grands succès au Théâtre-Italien, possède un très-beau portrait de son père, peint par Riesener en grandeur naturelle, dans le rôle de Montano, de *Montano et Stéphanie*. Il existe aussi un buste du grand artiste, buste dont j'ignore aujourd'hui la destinée, mais dont j'ai retrouvé la trace dans les lignes suivantes : — « Gavaudan se maintient dans les bonnes grâces du public; outre plusiours autres avantages, il possède celui d'une figure expressive et théâtrale; M. Michalon, sculpteur d'un nouveau genre, paraît en avoir senti le prix, puisqu'il a essayé de la rendre; mais j'avoue que, malgré l'infaillibilité du moyen qu'il emploie pour saisir et fixer la ressemblance, je n'ai pu trouver celle de Gavaudan au buste exposé sous le nº 1007 au Muséum. C'est peut-être ma faute. » — *Opinion du Parterre*, 1811, p. 236.)

## V

### MADAME GAVAUDAN

Je vais maintenant parler de Mme Gavaudan, et tout d'abord, à cause de son tour rapide et précis, reproduire la notice qui, peu de jours après sa mort, parut sur cette charmante artiste dans la *Revue et Gazette musicale :*

La mort, disait ce journal à la date du 30 juin 1850, vient de frapper cette actrice célèbre, qui fut longtemps une des étoiles de l'Opéra-Comique. Elle était née à Paris en 1779 et s'appelait Mlle Maigrot; ce fut en 1798 qu'elle débuta au théâtre Favart, alors en concurrence avec le théâtre Feydeau. Elle y tint d'abord l'emploi des jeunes *Dugazons*. Comme Mlle Mars, ell produisit peu de sensation dans ses débuts, mais son talent se forma peu à peu, et, dans son genre aussi, elle devint une actrice inimitable. Sa voix était facile, mais ne lui permettait pas d'aspirer aux grands effets qui caractérisent la cantatrice. Sa physionomie pleine d'expression, de finesse, de malice, son intelligence exquise, suppléèrent aux dons qui lui manquaient. Sa supériorité se montra dans une foule de rôles anciens et nouveaux, dans *les Événements imprévus*, *l'Ami de la Maison, le Diable à Quatre*, *l'Amant jaloux*, *Euphrosine et Coradin*, *Jean de Paris*, *Joconde*, *Jeannot et Colin*, *le Petit Chaperon rouge*, *le Frère Philippe*, etc. En 1823, elle prit sa retraite avec la pension de sociétaire. Elle avait épousé Gavaudan, qui, du théâtre Feydeau, n'avait pas tardé à passer au théâtre Favart. De ce mariage naquit Mme Rimbault, cantatrice formée par les

leçons de Garcia, qui se produisit avec un grand succès au Théâtre-Italien et dans les concerts. Mme Gavaudan n'était pas seulement charmante sur la scène : elle avait beaucoup d'esprit et causait avec infiniment de verve et de grâce; elle racontait surtout de la manière la plus originale. Déjà très-avancée en âge, elle avait conservé sa taille cambrée, sa démarche alerte; son visage avait vieilli, mais ses yeux n'avaient rien perdu de leur vivacité, de leur éloquence. Elle avait eu pour modèles la fameuse Carline Nivelon et Mme Saint-Aubin; Mlle Darcier est l'actrice qui, de nos jours, rappelle le mieux ses traditions.

J'ai dit, et on le voit, que cette notice était très-précise. Je crois cependant qu'en certains points elle pèche par l'exactitude. Mais les documents contemporains manquant d'une façon presque absolue, il est difficile de rectifier les erreurs au sujet de Mme Gavaudan. Ainsi, divers biographes l'ont fait naître en 1779, et lui ont donné pour nom de demoiselle celui de Maigrot. Fétis avait fait ainsi, dans la première édition de sa *Biographie universelle des musiciens*, s'appuyant sur les registres de l'Opéra-Comique, à l'exactitude desquels il devait croire; mais il a rectifié dans la seconde édition, s'autorisant d'une notice publiée par M. Ed. de Manne, d'après des documents inédits, dans la *Nouvelle biographie générale* de MM. Didot. M. de Manne dit en effet que « Mme Gavaudan (Alexandrine-Marie-Agathe *Ducamel*, et non *Maigrot*, comme le dit M. Fétis), née à Paris le 15 septembre 1781, est morte à Passy le 24 juin 1850 ». Un recueil du temps, l'*Indicateur dramatique* (pour l'an VII), donne pourtant bien, lui aussi, à Mme Gavaudan le nom de Mlle Maigrot, mais il faut penser que ce nom était un surnom de la famille de la jeune artiste, et l'affir-

mation de M. de Manne est assez absolue pour qu'il semble qu'on lui puisse accorder créance.

D'autre part, M. de Manne ajoute que Mme Gavaudan « avait débuté en 1798, peu de temps après son mariage, au théâtre Favart », et ici encore nous trouvons des contradictions. Le petit recueil que je viens de citer, l'*Indicateur dramatique*, enregistre bien, au milieu de beaucoup d'autres, le début de la jeune artiste en 1798; mais voici comme il le fait : « La citoyenne *Maigrot* (a débuté) dans le rôle d'Émilie des *Événements imprévus*. Elle est restée au théâtre et se nomme à présent la citoyenne Gavaudan; elle confirme l'opinion que ses débuts avaient laissé concevoir d'elle ».

Ceci paraît bien clair : la débutante s'appelait Maigrot, elle débutait dans *les Évenements imprévus*, et devenait ensuite Mme Gavaudan. Mais voici que je trouve dans un journal quotidien de théâtres, le *Courrier des Spectacles* du 5 prairial an VI, le compte rendu du début de « la citoyenne » Gavaudan, qui avait eu lieu la veille, non dans *les Événements imprévus*, mais dans *Euphrosine et Coradin*. Il y a là, on le voit, une confusion singulière et dont, à distance de trois quarts de siècle, il est impossible de se tirer. Je ne l'essayerai donc pas, et je me bornerai, seule chose vraiment intéressante, à reproduire ici l'article, d'ailleurs assez mauvais, que le *Courrier des Spectacles* consacrait à l'apparition de Mme Gavaudan sur la scène de Favart :

La citoyenne Gavaudan a débuté hier dans *Euphrosine et Coradin*, par le rôle de la comtesse d'Arles; cette actrice a une belle voix et de beaux moments de déclamation que secondent un port aisé, une démarche fière et une taille avan-

tageuse. Elle s'est d'abord très-bien annoncée à la scène, et les applaudissements ont redoublé quand on a vu que sa voix et sa manière de l'employer répondaient à l'intelligence de son geste. Cependant ce dernier laisse à désirer, quelquefois il n'est pas fini, d'autres fois il est trop abandonné; défauts qui disparaissaient dans les grands morceaux, qu'elle a fort bien saisis. On doit dire encore qu'il est des effets essentiels qu'elle a omis dans son jeu; le second acte, par exemple, s'ouvre par trois ou quatre mesures caractérisées, sur lesquelles elle doit paraître brusquement, la nature de la musique l'indique et l'exige; cependant il y a eu à la scène un moment de vide, qui, quoique très-court, n'en a pas moins été sensible. Il faut aussi que cette actrice modère l'expression de sa physionomie, et qu'elle prenne garde aux prononciations finales de quelques mots qu'elle traîne quelquefois d'une manière affectée; enfin l'on doit dire, malgré les défauts que l'on vient de relever, que les moments les plus intéressants du superbe rôle de la comtesse d'Arles ont été très-bien rendus par la citoyenne Gavaudan, à laquelle les grands emplois sérieux paraissent convenir. Le public a semblé désirer la voir dans d'autres rôles non moins importants et non moins difficiles que celui dans lequel elle vient de débuter avec beaucoup de succès.

On voit que l'appréciation du *Courrier des Spectacles* était un composé de miel et de vinaigre, mélangé selon la formule. Nous verrons que la jeune actrice n'en conquit pas moins, et avec rapidité, une position brillante au théâtre Favart. Mais avant de voir ce que disaient d'elle les ouvrages spéciaux du temps, je vais faire connaître l'opinion d'un écrivain fort expert en matières théâtrales, Eugène Briffault, que j'ai cité au sujet de Gavaudan et qui, dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*, s'exprimait ainsi sur le compte de madame Gavaudan, dont il avait été le contemporain :

Mme Gavaudan fut élève d'Hérold père (1) et débuta en 1798 au théâtre Favart, dans les jeunes rôles des dames Dugazon et Saint-Aubin. Malgré sa grâce, sa gentillesse et ses manières naïves, la faiblesse de sa voix, qu'elle conduisait toutefois avec assez d'agilité, fixa d'abord légèrement l'attention; mais d'heureuses dispositions, fortifiées d'un travail assidu, en firent bientôt l'un des premiers soutiens de l'Opéra-Comique. Elle en devint sociétaire après la réunion des deux troupes au théâtre Feydeau (2). Son talent varié, tout plein de gentillesse, lui permettait d'aborder avec un égal succès les soubrettes, les Agnès, les pages, les garçons villageois, les dames de la halle et celles de la haute société, et d'être tour à tour Agathe dans *l'Ami de la Maison*, Antonio dans *Richard Cœur-de-Lion*, Margot dans *le Diable à Quatre*, le page dans *Françoise de Foix* et dans *Jean de Paris*, Fanchette dans *les Deux Jaloux*, Jeannette dans *Joconde*, Colette dans *Jeannot et Colin*, Rose d'Amour dans *le Petit Chaperon rouge*, rôles qu'elle créa presque tous avec une grande supériorité...

L'auteur de l'article inséré sur madame Gavaudan dans la *Biographie universelle et portative des Contemporains*, s'exprimait presque dans les mêmes termes :

..... On remarqua que Mme Gavaudan avait de la grâce, de la gentillesse, une voix faible et peu étendue, mais agréable et assez flexible, enfin d'heureuses dispositions qu'elle gâtait par quelque penchant à la minauderie; mais un travail assidu la rendit en peu d'années l'un des talents les plus agréables de l'Opéra-Comique... Elle portait avec un égal succès le corset d'une Agnès de village, l'habillement d'un jeune garçon, la robe d'une petite maîtresse, l'éventaire d'une dame de la halle et le tablier d'une soubrette... Le seul reproche qu'on ait été peut-être en droit de lui faire, c'était de viser trop à l'effet, de montrer des intentions trop marquées et d'affecter trop le naturel.

(1) C'est la première et la seule fois que se produit ce renseignement intéressant.

(2) C'est-à-dire en même temps que son mari.

Voyons maintenant ce que disaient les annalistes. L'un d'eux, le rédacteur de l'*Année théâtrale* (pour l'an XI), s'exprime ainsi : — « On dirait que c'est pour elle que l'Opéra-Comique est descendu de quelques tons pour arriver à celui du Vaudeville. Elle a contribué au succès de tous les petits ouvrages de ce genre qui ont été donnés depuis peu à ce théâtre. On y aime beaucoup sa jolie figure, sa jolie voix, sa jolie tenue. »

La voix était mince, mais flatteuse. L'auteur de la *Lorgnette des Spectacles* disait en 1802 de madame Gavaudan : — « Une jolie figure, de la gentillesse, une voix agréable, quoique faible, voilà les qualités qui font de cette très-jeune femme, sinon un premier sujet, du moins une actrice assez intéressante. Nous lui conseillons d'éviter soigneusement le genre de la minauderie, pour lequel elle paraît avoir quelque penchant; elle joue et chante le vaudeville avec un talent particulier. »

Passons à l'*Opinion du Parterre*, dont l'auteur pseudonyme semblait ressentir une vive sympathie pour la toute charmante madame Gavaudan; et il faut remarquer que cet écrivain, qui signait *Valleran*, n'était autre que Lemazurier, souffleur, archiviste et historien de la Comédie-Française, lequel était, en même temps qu'un fin lettré, un critique délicat, et se connaissait en vrais artistes. Voici pour l'an XIII (1804) :

Les spectateurs assidus de l'Opéra-Comique font un accueil aimable à cette jeune actrice; elle en paraît aimée, et je crois qu'elle le mérite. Comme son mari, elle n'a que des moyens très-faibles : c'est une jolie miniature qu'un souffle pourrait anéantir. Ses yeux et sa figure annoncent de l'esprit et ne doivent pas être trompeurs, car elle en met dans son jeu; aussi est-elle bien placée dans les soubrettes. L'Opéra-Comi-

que tomberait pourtant avec rapidité s'il n'avait que des cantatrices aussi fluettes. La première qualité requise pour chanter l'opéra, c'est d'avoir autre chose qu'une voix de boudoir.

En 1806, l'écrivain n'a que ces quatre lignes, fort aimables :

Mme Gavaudan obtient de jour en jour plus de succès ; elle s'élève à mesure que d'autres déclinent ; mais quoique cette jeune actrice soit assez jolie, on ne peut la comparer cependant qu'au roseau que le moindre vent peut abattre.

L'année suivante, 1807 :

Mme Gavaudan va de succès en succès. Il serait impossible de jouer mieux le petit rôle d'Antonio de *Richard*, et d'être plus naïve, plus aimable qu'elle dans celui de Betzi du *Roi et le Fermier*. Si l'on pouvait obtenir d'elle que sa prononciation fût plus nette et plus distincte, on aurait peu de chose à lui demander. Son talent est enchanteur, quoique un peu fragile; sa voix a peu de force, mais on ne peut la rendre responsable d'un tort de la nature.

Enfin, en 1810 :

Mme Gavaudan augmente chaque jour le nombre de ses partisans; rien n'égale sa grâce naïve et piquante, sa malice enfantine, son jeu naturel et comique ; toutes ces qualités lui ont mérité le plus grand succès à la reprise du *Diable à Quatre*. Chargée du rôle de Margot, qui semble avoir été fait exprès pour elle par Sedaine, Mme Gavandan a fait autant de plaisir dans le simple costume qu'elle porte au premier acte, que sous les riches habits d'une financière dont elle est revêtue au troisième. Il est impossible de chanter avec plus de grâce, et en même temps d'une manière plus comique, ces couplets dont la coupe originale porte bien le cachet de Sedaine :

Je n'aimais pas le tabac beaucoup, etc.

Je dois même ajouter que le joli filet de voix de Mme Gavaudan suffit très-bien à la grande scène du troisième acte qui commence par :

Où suis-je? Est-ce que je sommeille?
Margot, ce n'est pas là ton modeste séjour...

Une cantatrice plus robuste ne s'en tirerait pas mieux.

Et il faut noter que plus elle allait, plus Mme Gavaudan obtenait de succès. Nous venons de le voir par les lignes qui précèdent, nous allons le voir encore par les lignes qui suivent, écrites pourtant vingt ans après ses débuts; et loin d'être obligée de changer d'emploi, comme il arrive aux artistes qui prennent des années, on ne voulait voir qu'elle dans celui qu'elle avait adopté. Voici donc comme on en parlait en 1818 :

*Madame Gavaudan :* vive, piquante et jolie ; elle met dans tous ses rôles une grâce, une finesse, un naturel, qui ressemblent à la grâce, à la finesse, au naturel de Mlle Mars; aussi les compare-t-on toujours ensemble ; elle donne du prix au plus petit mot, du sel au couplet le plus médiocre, du charme à tout ce qu'elle dit ; c'est pourquoi son emploi est constamment demeuré sans partage, si j'excepte le rôle de la petite Margot du *Diable à Quatre*, dans lequel Mmes Regnault et Boulanger se sont tour à tour plus ou moins infructueusement efforcées de nous rappeler la gentillesse de Mme Gavaudan; elle est toujours en effet si piquante dans la petite scène de la prise de tabac, que je la représente à ce moment même (1).

(1) *Almanach des Spectacles*, par K. et Z., 1818. — Le succès de Mme Gavaudan fut en effet si considérable dans ce rôle de Margot, qu'elle le joua jusqu'à la fin de sa carrière, et qu'on en fit, dans son

De même que Gavaudan était comparé à Talma, sa femme, on le voit, était volontiers comparée à Mlle Mars. C'est que tous deux ayant, au point de vue général, les mêmes défauts, avaient fait en sorte d'acquérir les mêmes qualités. Leur voix à tous deux était faible, trop faible pour l'Opéra-Comique, et cependant ils s'en servaient avec tant de goût que, l'étoffe en étant d'ailleurs agréable, quoique légère, on ne songeait pas trop à leur faire un reproche de ce manque de moyens naturels. Tous deux aussi, péchant de ce côté, s'étaient attachés aux qualités de la scène, et avaient

---

costume du *Diable à Quatre*, une foule de portraits. L'auteur de l'almanach en question en donne un, comme il le dit; mais il y faut chercher plutôt, je crois, la ressemblance du personnage que celle de l'actrice. Cette vignette, enluminée avec beaucoup de soin, est charmante cependant: Margot est représentée en pied; le visage est fin, élégant, la physionomie éveillée et mutine; le costume se compose d'une robe à longues raies, avec la taille sous les bras; les manches sont longues; le corsage, à moitié décolleté, est couvert par un grand fichu à fleurs, tandis qu'un grand tablier descend presque jusqu'au bas de la jupe, assez courte pour laisser voir une jambe fine, chaussée d'un petit soulier mignon; sur la tête, une coiffe de paysanne gracieuse, posée avec goût.

Il existe un autre petit portrait, très-joli aussi, de Mme Gavaudan dans son costume de *Joconde*. Ici elle n'est représentée qu'à mi-corps, et la ressemblance paraît très-exacte. Le petit bonnet de Jeannette encadre merveilleusement la tête fine et distinguée de l'artiste, sur le front de laquelle ses cheveux retombent en boucles légères et soyeuses; la bouche est mignonne, le nez élégant, les sourcils sont bien arqués, les yeux pétillent d'esprit; la robe, décolletée à la vierge, laisse entrevoir une poitrine charmante. Ce portrait, finement fait, est signé : *Jacques*, et gravé sur acier par Saint-Aubin. Il accompagne l'*Annuaire dramatique* de 1818, et c'est celui-là qu'un excellent artiste, M. Masson, a reproduit presque exactement dans l'eau-forte qui accompagne la présente notice.

tâché de racheter leur insuffisance relative comme chanteurs par un grand talent de comédiens. Tous deux enfin avaient complétement réussi sous ce rapport, réussi à ce point qu'ils semblaient avoir transporté en quelque sorte, à l'Opéra-Comique, les types des deux plus grands artistes dont pût alors s'enorgueillir la Comédie-Française : Talma et Mlle Mars. Ce n'était pas là sans doute un mince mérite, et bien peu de nos chanteurs actuels, si complétement insoucieux, souvent même si ignorants des exigences de la scène, seraient en état de l'acquérir (1).

(1) Aussi les deux excellents artistes étaient-ils également fêtés en province et à Paris. Au commencement de l'an XII, à partir du 2 brumaire (octobre 1803), tous deux prirent un congé de quelques semaines pour aller donner des représentations dans les départements, particulièrement à Nîmes, où Gavaudan avait passé ses premières années. Dans son numéro du 22 brumaire, le *Courrier des Spectacles* publiait la pièce de vers suivante, qui lui était adressée de cette ville, et qu'il donnait sous ce titre : *Vers à Monsieur et Madame Gavaudan, après la représentation du* DÉLIRE :

Notre scène en ce jour est par tout embellie :
Rendons hommage aux favoris
Du dieu des arts et de Thalie,
Qui pour nous visiter ont déserté Paris.
De leur chant quelle est l'harmonie !
Dans Clara, dans Versac, l'aimable étourderie !
Comme Azor est touchant ! partout quelle gaîté !
Quelle grâce ! quelle folie !
Gloire au Talma nouveau dont le geste brûlant
Trouble notre âme et la déchire :
Pour lui, pour nous tout est délire,
Charme parfait du vrai talent !
Mais Gavaudan naquit dans cette ville heureuse ;
Et Nismes, au milieu de ces jeux triomphans,
Est comme une mère orgueilleuse
Qui voit couronner ses enfans.

Un mois plus tard, Gavaudan et sa femme faisaient leur rentrée à

C'est à ces qualités rares, rares surtout lorsqu'elles sont poussées à ce point de perfection, et singulièrement prisées du public de l'Opéra-Comique, que Gavaudan et sa femme durent de fournir une carrière si brillante et de laisser après eux un nom presque célèbre. Aussi conçoit-on qu'ils fussent recherchés d'une façon toute particulière par les auteurs, et que ceux-ci s'empressassent de leur offrir des rôles. J'ai déjà donné une liste de ceux créés par Gavaudan; en ce qui concerne sa femme, je citerai les ouvrages suivants, dans lesquels elle fit d'importantes créations : *le Magicien sans magie, Lully et Quinault, Joconde,* de Nicolo; *l'Enfant prodigue, l'Échelle de soie,* de Gaveaux; *la Journée aux Aventures, Gabrielle d'Estrées, le Prince troubadour,* de Méhul; *Jean de Paris, le Calife,* de Boïeldieu; *le Rendez-vous supposé* ou *le Souper de famille, les Maris garçons,* de Berton; *la Jeune Prude,* de Dalayrac; *Edmond et Caroline,* de Frédéric Kreubé; *l'Héritier de Paimpol,* de Bochsa; *les Oies du frère Philippe,* de Dourlen; *Chimère et Réalité,* de Blangini; *l'Auberge de Bagnères, les Aubergistes de qualité,* de Catel; *le Sceptre et la Charrue,* d'Alexandre Piccinni; *les Rosières,* d'Hérold; *les Rivaux de village,* de Lemière de Corvey; *le Nègre par amour,* de Villeblanche;

l'Opéra-Comique, et voici comment le même journal rendait compte de cette soirée, dans laquelle ils avaient joué *Euphrosine et Coradin* et *les Événements imprévus :* — « Quelque riche que soit ce théâtre en acteurs, on aime à y voir tout entière cette réunion qui en forme l'ensemble le plus parfait qu'il y ait à Paris. M. et Mme Gavaudan y ont reçu hier l'accueil le plus flatteur. Gavaudan, applaudi à plusieurs reprises dès qu'il a paru, l'a été constamment dans le cours de la représentation. Son épouse, applaudie de même à son entrée, l'a encore été davantage au second acte des *Événements imprévus,* qu'elle ouvre seule. »

*la Fenêtre secrète*, de Batton ; *le Présent de noces* ou *le Pari*, de Berton fils, etc.

A ces ouvrages, il faut ajouter ceux-ci, dans lesquels elle jouait avec son mari : *Avis aux femmes*, *Un quart d'heure de silence*, de Gaveaux; *Léonce* ou *le Fils adoptif*, *Jeannot et Colin*, *le Billet de Loterie*, *les Deux Maris*, de Nicolo; *Lina* ou *le Mystère*, de Dalayrac; *Joseph*, de Méhul ; *la Dupe de son art*, *Philoclès*, de Dourlen ; *le Faux Lord*, *le Sigisbée* ou *le Fat puni*, de Piccinni fils ; *Ninette à la cour*, de Berton fils; *Marguerite de Waldemar*, de Gustave Dugazon; *les Noces de Gamache*, de Bochsa ; *Bayard à la Ferté*, de Plantade; *Milton*, de Spontini ; *Édouard* ou *le Frère par supercherie*, de Camille Barni ; *Bayard à Mézières*, *le Béarnais*, *l'Opéra au village*, *Henriette et Verseuil*, *le Diable à Quatre*, de Solié; *le Séjour militaire*, premier ouvrage d'Auber... Enfin, à tous ces rôles nouveaux, déjà si nombreux, il faudrait encore ajouter ceux que madame Gavaudan reprit, souvent avec tant de bonheur, dans le cours de sa carrière : *le Roi et le Fermier*, *la Fée Urgèle*, *Richard Cœur-de-Lion*, *les Événements imprévus*, *Euphrosine et Coradin*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Raoul Barbe-Bleue*, *le Comte d'Albert*... mais on n'en finirait pas, si l'on voulait tout citer.

Quelques-uns de ces rôles sont restés des types, dans lesquels Mme Gavaudan s'est montrée particulièrement aimable et charmante. Ainsi celui de Benjamin dans *Joseph*, où elle déployait une sensibilité expressive ; celui de Jeannette dans *Joconde*, qui la faisait voir pleine de grâce, de gentillesse et d'ingénuité; celui du page Ollivier, de *Jean de Paris*, où elle était espiègle et fine; et encore celui de Margot dans *le Diable à Quatre*,

où elle se montrait vive, pétulante, pleine de verve, de crânerie et d'entrain. Ce dernier lui fit une sorte de célébrité, et l'on peut dire que pendant plus de vingt ans le public ne se lassa jamais de le lui voir jouer (1).

Ce qui prouve bien, d'ailleurs, la supériorité de Mme Gavaudan, c'est que, dans une carrière qui n'a guère duré moins de vingt-cinq ans (puisque, ayant débuté dans les premiers mois de 1798, elle prit sa retraite le 19 décembre 1822), elle a tenu toujours sa place et ne s'est laissé jamais éclipser par aucune des artistes

(1) Puisque j'ai parlé si souvent du *Diable à Quatre*, qui avait pour sous-titre : ou *la Femme acariâtre*, c'est le lieu de rappeler cette plaisanterie, mise en cours par le *Courrier de l'Europe*, lors de l'apparition de l'ouvrage.

(*Dialogue entre deux époux.*)

LA FEMME.

Je veux à l'Opéra-Comique
Que vous me conduisiez ce soir;
*Le Diable à Quatre*, quoique antique,
Est, dit-on, très-piquant, très-agréable à voir.

LE MARI.

Je n'irai pas à ce théâtre.

LA FEMME.

Vous y viendrez!

LE MARI.

Non, par ma foi!

LA FEMME.

Je veux que vous voyiez la *Femme acariâtre*

LE MARI.

Je la vois bien assez chez moi.

excellentes qui, en même temps qu'elle, faisaient partie de la troupe de l'Opéra-Comique. Il en était pourtant de fort remarquables, et pour s'en convaincre on n'a qu'à évoquer le souvenir de Mme Crétu, de Mme Saint-Aubin, de Mme Duret Saint-Aubin, fille de celle-ci, de Mlle Rolandeau, de Mme Belmont, de Mme Scio, de Mlle Pingenet, de Mlle Regnault, de Mme Boulanger et de tant d'autres. Chacune d'elles avait ses qualités spéciales, particulières, soit au point de vue de l'art du chant, soit au point de vue des exigences scéniques ; mais aucune ne paraît avoir possédé la variété, la souplesse, l'universalité, pourrait-on dire, et surtout l'originalité du talent de Mme Gavaudan.

## VI

Toutefois, la situation brillante que Gavaudan et sa femme avaient su, par leurs efforts et leur intelligence, acquérir à l'Opéra-Comique, fut à moitié brisée par des causes politiques, lorsque l'Empire eût disparu et que les Bourbons furent venus reprendre sa place. Nous avons vu que pour des raisons de reconnaissance et d'égards personnels, tous deux tenaient pour l'Empire. On assure, d'autre part, que Gavaudan faisait montre d'opinions fort avancées, peu en harmonie avec celles qui prévalaient dans les conseils du gouvernement, et cela lui attirait la haine de certains individus, l'animosité de ses camarades, et les rigueurs du public.

Comme sa femme tenait tout le répertoire et qu'il était absolument impossible alors de se passer d'elle, on trouva bon de fermer les yeux en ce qui la concernait; il n'en était pas de même pour lui, dont les services étaient devenus moins fréquents et moins importants à cette époque, et la société des artistes de l'Opéra-Comique, soit par un mouvement spontané qui ne serait pas à son honneur, soit qu'en ces circonstances elle eût la main forcée par l'administration supérieure, expulsa brutalement Gavaudan de son sein. Sa pension fut liquidée, et il dut prendre prématurément sa retraite. Cette retraite, à la vérité, ne fut pas définitive, et nous le verrons plus tard, puisque Gavaudan reparut à l'Opéra-Comique dans l'année même où sa femme se retirait à son tour; mais le procédé employé envers lui n'en était pas moins singulièrement brutal, et méritait d'être rappelé (1).

Mais Gavaudan n'était ni d'un âge, ni d'un caractère à rester inactif. A peine avait-il quitté l'Opéra-Comique qu'il s'en allait à Bruxelles, où le roi des Pays-Bas l'appelait pour lui confier la direction du Grand-Théâtre de cette ville, lui faisant un traitement de vingt mille francs par an, avec faculté de jouer seulement quand il lui plairait. Malheureusement, le climat de la Belgique

(1) On lit dans l'*Annuaire dramatique* de 1817, à la date du 18 mars 1816 : — « M. Gavaudan s'est retiré et a donné pour sa représentation de retraite *Iphigénie en Tauride*, tragédie de Guymond (jouée par les acteurs du Théâtre-Français, et dans laquelle il a rempli le rôle de Pylade), suivie de la première représentation des *Deux Maris*, comédie en un acte. » — *Les Deux Maris* étaient non point une comédie, mais un opéra-comique en un acte, l'avant-dernier que Nicolo ait fait jouer avant de mourir.

était absolument contraire à Gavaudan; sa santé s'altéra, il fut attaqué d'un catarrhe pulmonaire et se vit obligé de revenir en France.

Il dut alors se condamner au repos pendant quelques années, et l'on n'en entend plus parler jusqu'en 1821. A ce moment, ne pouvant plus jouer à Paris, il va donner des représentations en province, et voici la note que publiait à son égard *le Miroir* du 12 octobre 1821 : — M. « Gavaudan, qui depuis longtemps a quitté le théâtre, a joué dernièrement avec succès à Bordeaux le rôle de Coradin dans *Euphrosine* et celui du président des *Deux Jaloux*. On a trouvé qu'il conservait encore assez de talent pour représenter le rôle de l'emploi auquel il a donné son nom (1). » Au mois de janvier de l'année suivante il parcourt le Midi et se montre avec succès à Marseille et à Montpellier, tandis que sa femme, à la suite d'une assez grave maladie, fait à l'Opéra-Comique, le 2 janvier, une rentrée brillante que le *Miroir* enregistre en ces termes flatteurs :

N'ayant point d'étrennes à donner en pièces nouvelles, l'Opéra-Comique a cru dédommager et réveiller ses spectateurs en leur rendant la jouissance du talent toujours piquant et nouveau de Mme Gavaudan. On se pare aux bons jours de ce qu'on a de mieux, et, sous ce rapport, la rentrée d'une comédienne aussi spirituelle est un véritable cadeau de jour de l'an, qui donne, au milieu de sa détresse, une idée con-

(1) Son talent avait en effet créé un type d'emploi auquel on avait donné son nom, et pour désigner les rôles de cet emploi on disait « les Gavaudan », de même qu'on disait « les Martin » et « les Elleviou. »

solante des ressources qui restent à l'Opéra-Comique, et rappelle les plus beaux temps de sa prospérité.

Les comédiens ne peuvent réunir toutes les qualités; *les uns* (comme dit La Fontaine) *ont la grandeur et la force en partage;* la gentillesse, la grâce, l'originalité, la malice et la finesse sont les attributs de Mme Gavaudan. On n'a jamais représenté avec plus de perfection un page espiègle, une soubrette maligne, une villageoise naïve. Le goût préside toujours au choix du naturel qu'elle adopte, aucune nuance ne lui échappe, et quoiqu'elle soit douée d'une voix juste, agréable et flexible, elle possède, sans être chanteuse à roulades, assez d'autres avantages pour qu'on puisse dire encore avec La Fontaine :

Est-ce a toi d'envier la voix du rossignol?

Gavaudan continue de parcourir la province, où il attire partout la foule; on le voit à Nantes, à Orléans, dans d'autres villes encore; mais voici que sa femme, dans tout l'éclat encore de son talent, songe à abandonner le théâtre, à prendre sa retraite, et cette résolution ne laisse pas que d'affliger sérieusement les amateurs de ce talent. En apprenant cette nouvelle, *le Miroir* s'écrie (14 avril 1822) : — « Mme Gavaudan, qui, dit-on, va se retirer, laissera de vifs regrets aux nombreux amateurs du genre gracieux et piquant qu'elle s'était créé. » Peu de temps après, le même journal revient plus longuement sur ce sujet (19 mai) : — « Les envahissements successifs du mélodrame, le privilége accordé aux pièces à machines, et les ornements superflus d'une musique ultramontaine ont fini par bannir Thalie de l'Opéra-Comique. Si quelquefois encore la comédie se montre à ce théâtre, elle ne le doit qu'à un reste de

fausse honte de la part des membres du comité, et peut-être aussi à ce qu'un acteur s'est rendu propriétaire de plusieurs ouvrages du genre qu'on est parvenu à proscrire. Mme Gavaudan, qu'un jeu fin, spirituel et gracieux, une gaieté communicative et une entente parfaite de la scène ont placée au premier rang de nos meilleures comédiennes, a vu se fermer pour elle une carrière qu'elle avait parcourue avec tant de succès, et dans laquelle elle pouvait se promettre encore de nombreux triomphes. Découragée par la perte du genre qui fit si longtemps la prospérité de l'Opéra-Comique, Mme Gavaudan a pris le parti de la retraite. Son absence, vivement sentie par les admirateurs de son talent, cause tous les jours de nouveaux regrets qui ne peuvent être adoucis que par l'espoir d'un changement de résolution de la part de cette charmante actrice. »

Dans son numéro du 12 novembre, *le Miroir*, désormais sûr de son fait, exprimait de nouveau ses doléances : — « Plus les bons comédiens sont rares, plus j'éprouverai de regret en annonçant la représentation de retraite de Mme Gavaudan. L'Opéra-Comique fait en elle une grande perte. Les talents qui s'élèvent ne consolent pas de ceux qui disparaissent. Une intelligence supérieure, une grâce infinie, une gentillesse toujours originale, une finesse extrême, une gaieté vive, une imitation piquante et fidèle de la nature, sont les qualités qui ont particulièrement distingué le jeu spirituel de Mme Gavaudan; tout annonce que sa représentation (de retraite) attirera beaucoup de monde; elle y paraîtra dans *le Diable à Quatre*, où l'on a toujours eu tant de plaisir à la voir. Gavaudan, qui a conservé toute son énergie, jouera *le Délire*, qui se repose depuis

sa retraite, et où il montrait un talent si remarquable. Une pièce nouvelle réunira plusieurs acteurs des différents théâtres, et complétera ce spectacle, qui aura paru trop court quand on y aura vu Mme Gavaudan pour la dernière fois. »

Gavaudan, en effet, allait profiter de cette occasion pour se rappeler au souvenir du public qui l'avait choyé jadis, et, aidée de Scribe, sa femme préparait une surprise à ses admirateurs. La surprise consistait en une petite pièce de circonstance, intitulée *les Adieux au public.*

Le 19 décembre 1822, l'affiche de l'Opéra-Comique portait en tête cette mention :

REPRÉSENTATION DE RETRAITE DE MME GAVAUDAN
*avec le concours de MM. Chenard, Gavaudan, Potier, Lepeintre, Mmes Demerson, Mante et Gavaudan.*

Gavaudan avait quitté l'Opéra-Comique depuis plus de sept années; Chenard avait lui-même pris récemment sa retraite; Potier et Lepeintre (aîné) appartenaient au théâtre des Variétés; enfin, Mlles Mante et Demerson étaient, on le sait, deux des meilleures actrices de la Comédie-Française. Le spectacle se composait de deux pièces du répertoire : le fameux *Diable à Quatre,* dans lequel Chenard avait repris son rôle de Jacques, tandis que Mlle Demerson avait bien voulu se charger de celui de Marton, et que la bénéficiaire jouait pour la dernière fois celui de Margot; *le Délire,* qui avait complétement disparu de l'affiche depuis le départ de Gavaudan et dans lequel celui-ci reparaissait après une

si longue absence ; et enfin le petit tableau improvisé par Scribe, et que l'affiche annonçait en ces termes :

*La première représentation des* ADIEUX AU PUBLIC, *intermède dans lequel joueront Mmes Rigaut, Boulanger, Mante, Gavaudan, MM. Potier, Lepeintre, Gavaudan, Vizentini. Tous les sociétaires et pensionnaires de ce théâtre paraîtront dans cette pièce.*

Comme il s'agit, après tout, d'un petit chapitre assez curieux de l'histoire de l'Opéra-Comique, on me pardonnera si je reproduis ici en son entier, et malgré son étendue, le compte rendu que *le Miroir* (du 21 décembre) fit de cette intéressante représentation.

Certainement, dit ce journal, je ne me plaindrai pas que la matière me manque pour faire un article, et cependant cette représentation, tout extraordinaire qu'elle fût, n'avait employé *ni la comédie, ni la tragédie, ni la danse*. L'Opéra-Comique en a fait tous les frais ; il n'a appelé pour auxiliaires que deux dames de la Comédie-Française, deux acteurs des Variétés, et deux de ses vétérans en retraite ; il n'a même pas déployé tous ses trésors, car il a donné deux de ses plus faibles opéras, et s'est passé de Martin, qui n'en a pas moins joué son rôle dans la petite pièce.

L'affluence était considérable, la salle était remplie de bonne heure, les toilettes étaient brillantes. Les hommes étaient venus galamment faire leurs adieux à Mme Gavaudan, et les femmes revoir son mari, qui leur a fait jadis verser tant de larmes, et dont le talent, si brillant encore lors de sa retraite, avait, dit-on, conservé tout son éclat.

*Le Diable à Quatre* a commencé le spectacle. Mme Gavaudan a rempli le rôle de Margot avec sa gentillesse ordinaire, et Chenard, qui a joué deux fois depuis qu'il a paru pour la dernière, a chanté des couplets nouveaux qu'on a redemandés.

Mlle Demerson s'était chargée du rôle de la soubrette, rôle insignifiant pour une comédienne, mais qui lui a donné occasion de se faire applaudir à trois ou quatre reprises, comme cantatrice. Elle a chanté avec beaucoup de goût et de grâce, et n'a pas eu besoin de cette indulgence qu'on a ordinairement pour les comédiens français quand ils chantent, comme pour les comédiens lyriques quand ils parlent. La spirituelle soubrette de la rue Richelieu ne s'est pas montrée moins digne, en un mot, d'être l'interprète de Dalayrac et de Grétry, que celle de Molière et de Regnard.

Après *le Diable à Quatre*, on a donné *le Délire*, qu'on n'avait pas représenté depuis le départ de Gavaudan, et qu'on attendait avec impatience, moins pour la pièce, dont la musique est un chef-d'œuvre, mais qui est le drame le plus triste qui soit à l'Opéra-Comique, que pour l'acteur qui s'était fait dans le rôle de Murville une si grande réputation. Il est dangereux pour un acteur qui a laissé de brillants souvenirs de reparaître après une longue absence : ses moyens doivent naturellement être diminués; il a perdu l'habitude de la scène sur laquelle il régnait, la confiance qu'il avait dans lui-même et dans le public, et peut-être cette justesse de tact, cette délicatesse de goût qui s'altèrent ordinairement en province; ceux qui l'ont connu sont portés à le trouver changé, et ceux qui ne le connaissaient pas sont plus exigeants en raison de la réputation qu'il a laissée. Gavaudan a triomphé de tous ces obstacles : il n'a rien perdu de son talent, et si je ne craignais pas de paraître exagéré, je dirais même qu'il a gagné sous de certains rapports. Sa voix est plus pleine, plus ferme : il a joué avec une sensibilité parfaite, avec une entente de la scène, une énergie et un naturel admirables; il a montré dans les moindres nuances de son rôle une intelligence qui décèle une étude et une connaissance profonde des sentiments qu'il exprime. Il a toujours été le personnage qu'il représentait et s'est montré véritable acteur, en cela qu'il n'a pas laissé voir un moment qu'il l'était. Aussi a-t-il produit une vive sensation, arraché des larmes, et excité des applaudissements unanimes. Après la pièce, on l'a demandé; il est venu, amené par Mme Pradher, recevoir les témoi-

gnages de la satisfaction du public, qui ne l'a pas moins applaudi pour le talent qu'il a encore que pour celui qu'il a eu jadis.

Au *Délire* ont succédé les *Adieux au public*, petit intermède de circonstance, composé pour une seule représentation, et qui doit, par conséquent, être jugé sans rigueur. L'auteur de cette bagatelle vraiment éphémère, puisqu'elle n'aura qu'un jour, avait sans doute présent à la mémoire, en l'écrivant, cet air ancien : *Pour une fois, c'n'est pas la peine.* L'idée première est légère et même un peu commune, mais quelques détails agréables et plusieurs saillies spirituelles s'y font remarquer ; le motif suffisait d'ailleurs pour en assurer le succès.

Les comédiens de l'Opéra-Comique se réunissent en assemblée générale ; la petite Fanchette, leur servante, les quitte après de bons et loyaux services ; elle vient demander un certificat de sa bonne conduite, on le lui accorde ; elle fait ses adieux à ses maîtres, et par contre-coup au public. Quelques scènes épisodiques ornent ce frêle canevas, et en font tout le mérite. Mlle Mante a paru la première, brillante de jeunesse et de beauté : n'ayant pas grand'chose à dire, elle s'assied et laisse au public le plaisir de contempler sa jolie figure. Tous les comédiens arrivent ; les hommes se rangent d'un côté sur de longues banquettes qui remontent le théâtre, et les dames, de l'autre côté, sont réduites, pendant toute la pièce, au rôle invraisemblable de personnages muets (1).

On s'aperçoit que Martin n'est pas sur le banc des acteurs, on l'appelle à grands cris ; on le voit à la première galerie, les cris redoublent. Le spectacle est interrompu. Martin se lève enfin, on voit qu'il veut parler, on se tait comme s'il allait chanter (2). Le chanteur, devenu orateur, s'acquitte de ce nouveau rôle avec beaucoup d'aplomb et de mesure : il

(1) Ici, je suis obligé de demander pardon à mes lectrices, pour l'impertinence de feu mon confrère. — A. P.

(2) Feu mon confrère est plus gracieux pour les hommes que pour les dames. — A. P.

dit « qu'il se serait fait un plaisir de paraître avec ses camarades, mais qu'il n'avait pas été prévenu. » Quelques personnes applaudissent. La majorité se récrie et trouve singulier le fait avancé par Martin; on se donne quelques coups dans un coin du parterre. Huet se lève, s'avance, et commence ainsi : « Notre camarade Martin... » On l'interrompt. Il recommence encore, on l'interrompt de nouveau; on veut voir Martin sur le théâtre où on le voit toujours avec plaisir. Huet parvient enfin à se faire écouter, et dit : « Notre camarade Martin, n'assistant pas à nos assemblées, n'était réellement pas prévenu. » On allait demander pourquoi Martin n'assiste pas aux assemblées, où ses lumières pourraient être utiles autant que son talent est agréable sur la scène; mais le calme se rétablit et l'on continue la pièce.

Mme Boulanger se lève et chante des paroles nouvelles sur un air du *Tableau parlant;* elle assure qu'on entend toutes les paroles qu'on chante à l'Opéra-Comique, ce qui n'était pas dans le moment même de la plus exacte vérité. Potier entre, il annonce qu'il s'est découvert une très-belle voix et demande à être reçu dans la société; on veut lui donner une idée de la manière dont on chante, ou plutôt dont on devrait chanter à l'Opéra-Comique; l'on fait chanter à cet effet Mme Rigaut qui, dans un air italien qu'elle exécute avec un goût exquis, enlève les suffrages de toute l'assemblée; c'est du public que je parle. Il eût été cependant plus convenable que, dans une circonstance où l'on voulait relever la musique française, qu'elle chante si bien, on lui fît chanter du français. Potier ne se décourage pas, il essaie plusieurs morceaux, où il prouve qu'avec le geste et le secours de l'orchestre on peut très-bien chanter sans le secours de la voix, ce dont on a déjà eu plusieurs exemples à l'Opéra-Comique. Enfin Mme Gavaudan arrive, annoncée par la ritournelle de l'air : *Ma Fanchette est charmante.* Elle fait plusieurs compliments au public, qui les lui rend en applaudissements et lui témoigne le regret qu'il a de la perdre en la redemandant après la pièce, qui, grâce à l'épisode de Martin parlant de sa banquette, avait beaucoup de rapports avec *la Pièce qui n'en est pas une*, et que Lepeintre, chargé d'un rôle à peu près

nul, et qui faisait *pendant* de l'autre côté de la scène avec la jolie Mlle Mante, a terminée en souhaitant à l'Opéra-Comique d'avoir tous les jours des recettes aussi belles que celle que Mme Gavaudan a dû faire. On l'évaluait à 20 ou 24,000 francs.

Au petit orage près dont nous avons parlé, tout s'est passé convenablement. On a admiré le silence que ces dames ont observé pendant les adieux de Mme Gavaudan (1). On a demandé si toutes les assemblées étaient aussi silencieuses que celle-là, et l'on a seulement blâmé l'auteur d'avoir représenté l'Opéra-Comique sous le costume de Midas.

On ne m'en voudra pas, je suppose, d'avoir reproduit ce long article, vraiment plein de détails curieux et intéressants. A ceux-ci, j'en ajouterai cependant quelques autres.

D'abord, un rapprochement assez singulier que me fournit un annaliste, en le faisant suivre d'une boutade peu aimable. L'auteur anonyme de l'*Almanach des Théâtres* qui portait cette singulière signature : K, Y, Z, inscrit ces lignes à la date du 19 décembre 1822 : « Ce jour est à noter dans les fastes du théâtre... Le soir, Talma débutait à Bruxelles par le rôle de Néron, pendant que Mme Gavaudan nous faisait ses derniers adieux à Feydeau. La représentation de retraite de Mme Gavaudan était des plus brillantes : 20,000 francs de recette. On ne s'est jamais ennuyé à moins bon marché. »

D'autre part, le rédacteur, toujours anonyme, d'un

(1) Encore une impertinence, suivie d'une autre. Décidément, feu mon confrère était un hypocondre.

autre petit livre du même genre, l'*Almanach des Spectacles* (celui-là était Coupart, l'ancien régisseur du Palais-Royal, mort il y a peu d'années), en rendant compte de la représentation de Mme Gavaudan, nous donne le texte du couplet final de l'intermède de Scribe, adressé par elle au public; je reproduis ce couplet, non parce qu'il est bon, car je n'en crois rien, mais parce qu'il constitue un souvenir :

Demain ma carrière *est* finie,
Mon souvenir demain aura passé;
Mais je saurai garder toute ma vie
Celui que vous m'avez laissé.
Votre bonté protégea mon aurore,
Elle a, plus tard, surpassé tous mes vœux,
Et ce soir elle vient encore
Adoucir mes derniers adieux.

Enfin, il n'a été question jusqu'ici que de ce qui s'est passé devant le public à cette fameuse représentation, qui remua pour ainsi dire tout Paris. Mais on ne sait pas encore ce qui *aurait pu* s'y passer, on ne connaît pas, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, *les coulisses* de cette représentation. Ce petit côté à moitié mystérieux concerne une sorte de cabale mi-artistique, mi-politique, que les ultra-royalistes devaient organiser contre Gavaudan, pour l'empêcher de reparaître sur une scène dont, on se le rappelle, les mêmes personnages l'avaient fait naguère expulser. Ceci nous est révélé par un troisième annaliste, Chaalons d'Argé, qui parle ainsi dans son *Histoire critique et littéraire des Théâtres de Paris* pour l'année 1822 :

On se rappelle sans doute que, dans le temps, Gavaudan fut obligé de s'éloigner du théâtre Feydeau. On l'accusait de professer des opinions exagérées, adoptées par les uns, traitées d'infâmes par les autres, comme il arrive dans tous les pays que l'esprit de parti divise. A la nouvelle de son apparition sur une scène dont on l'avait expulsé, le ressentiment des uns éclata, l'amitié des autres applaudit à cet acte d'indulgence. — « C'est faire insulte à la majesté royale, criaient les premiers, que de souffrir un pareil homme à Paris! — C'est mettre fort bien en pratique la maxime *union et oubli,* » disaient les seconds. — Et dans l'espoir d'un peu de scandale et de bruit, c'était à qui pourrait voir l'entrée en scène de l'acteur exilé. Très-heureusement pour tout le monde, car la moindre dissension n'eût pas manqué d'avoir des suites excessivement funestes, tout se passa fort bien. Gavaudan, quoique un peu usé, réunit tous les suffrages dans le joueur Murville, qu'il joua avec autant de chaleur que d'entraînement.

On voit donc que le combat n'eut pas lieu, et ce, faute de combattants. Et non-seulement Gavaudan put impunément se montrer dans cette circonstance exceptionnelle, mais deux ans après, et alors que sa femme avait pour jamais renoncé au théâtre, il fit, comme nous l'allons voir, une rentrée véritable et régulière sur la scène de l'Opéra-Comique, où il retrouva ses anciens succès et qu'il ne quitta définitivement qu'en 1828, pour aller vivre dans la retraite à Montmorency (1).

(1) Avant de terminer ce chapitre, il me faut donner place à un renseignement concernant un membre féminin de cette innombrable famille Gavaudan, renseignement qui m'est encore fourni par un recueil spécial, l'*Annuaire dramatique* (1821-1822), publié par Mme Cavanagh et rédigé par Ragueneau. Il s'agit d'une dame Rémival, née

## VII

La réapparition en quelque sorte furtive que Gavaudan avait faite à l'Opéra-Comique, dans la représentation de retraite de sa femme, avait produit un grand

---

Gavaudan, dont le petit livre en question, le seul dans lequel j'aie trouvé trace de cette artiste, restée d'ailleurs fort obscure, annonçait ainsi la mort :

« Le 17 mars 1820 mourait Madeleine-Marie-Cécile Gavaudan, femme Rémival, qui n'eut qu'une part très-petite à la réputation qui, depuis quarante-cinq ans, est comme inséparable de cette nombreuse famille dévouée à Euterpe, et qui paraît y compter un troubadour du XIIe siècle, *Gavaudan le Vieux*. Sans les alliances, nous avons vu de ce nom jusqu'à six personnes *à la fois*, de tous les âges, dans divers emplois plus ou moins importants, et dans divers théâtres.

« Celle-là joua à Montansier et tint aussi les duègnes. Elle avait été en province et fait partie de la troupe de la Raucourt en Italie. Elle débuta à Favart le 23 mai 1798, par la comtesse d'*Euphrosine*. Voici l'origine du nom pseudonyme de Rémival, son mari :

« Tricoche, fort jeune encore, devait débuter le lendemain à Nancy. Darcourt, régisseur honoraire de l'Opéra-Comique, l'engagea à changer de nom, celui qu'il portait ne semblant pas convenable au théâtre. Tricoche répondit qu'il ne demandait pas mieux, mais qu'il ne savait encore lequel prendre. En ce moment on jouait le deuxième acte de *Nanine*, où l'actrice dit à Blaise :

Tu vas souvent au village prochain,
A Rémival.....

« Tiens, voilà un nom, lui dit Darcourt, appelle-toi Rémival. Et il débuta en effet sous ce nom, qu'il a gardé. Tricoche-Rémival est retiré depuis longtemps à Orléans, sa ville natale; sa femme, dont nous parlons, est morte à Paris, rue Rameau. »

Mme Gavaudan-Rémival, après avoir fait à Paris deux courtes apparitions, fournit sans doute toute sa carrière en province et à l'étranger, car je ne sache pas qu'il existe sur elle aucun autre renseignement que celui que je viens de donner.

effet. Je n'en veux pour preuve que ce fait, que peu de temps après, dans son numéro du 13 février 1823, *le Miroir*, qui n'était point un journal illustré et qui ne donnait jamais de dessins, adressait à ses abonnés, sous forme de supplément, un portrait lithographié de Gavaudan, qu'il accompagnait des lignes suivantes :

La dernière apparition que Gavaudan a faite dernièrement à l'Opéra-Comique a renouvelé le souvenir du talent de cet acteur rempli de chaleur, d'intelligence et d'énergie. Nous avons dû regretter alors qu'on s'en soit privé pendant sept années. Ses exemples n'auraient pas été inutiles aux comédiens qui aspiraient à le remplacer; il pouvait leur servir longtemps, et pourrait leur servir encore de modèle. Nous l'offrons à nos lecteurs dans le rôle de Murville, du *Délire*, où il est venu prouver que sa verve dramatique ne l'avait point abandonné. Après ce dernier triomphe, il aurait pu dire comme le vieil athlète Entelle, vainqueur de Dracèse dans les jeux célébrés aux funérailles d'Anchise : *Apprenez par ce que je viens de faire quelles ont été mes forces dans ma jeunesse. Content de ma victoire, je renonce à mon art et aux luttes du cirque.* En effet, Gavaudan, après une longue absence, n'a fait, comme Entelle, qu'une apparition qui lui a valu de nombreux applaudissements ; mais il n'a pas renoncé aux palmes que la province, où il obtient en ce moment de grands succès, se plaît à lui prodiguer encore.

Malheureusement, l'exemplaire du *Miroir* que j'ai sous les yeux ne contient pas le portrait en question, dont la description n'eût pas sans doute manqué d'intérêt. Je dois donc m'en tenir aux lignes qui précèdent.

C'est le 29 mai 1824 que Gavaudan se montra de nouveau, dans une autre représentation extraordinaire, sur la scène où il avait remporté de si brillants succès. Voici comment nous l'apprend le rédacteur de l'*Alma-*

*nach des Spectacles* : — « 29 mai 1824. Représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse des pensions. Gavaudan a joué Coradin (d'*Euphrosine et Coradin*), et le Président dans *les Deux Jaloux*. L'apparition de cet acteur a été une véritable fête pour les habitués de l'Opéra-Comique; il n'a rien perdu de ses heureuses qualités et s'est montré ce qu'il était il y a quinze ans, c'est-à-dire comédien fort habile et chanteur fort adroit. Redemandé après *Euphrosine*, il a recueilli les témoignages de la satisfaction générale. »

Ceci n'était encore qu'accidentel. Bientôt Gavaudan reparut d'une façon plus régulière, et voici ce que disait à ce sujet le *Feuilleton littéraire* du 2 juin de cette année :

Huet vient d'obtenir un congé de trois mois. Pendant son absence, Gavaudan, qui n'est point rentré comme sociétaire à Feydeau, donnera des représentations dont le prix n'est pas encore convenu. Il jouera vendredi *le Délire*, et successivement *Montano*, Alberti dans *Camille*, et Siméon dans *Joseph*.

Malgré son long éloignement, le grand artiste n'avait rien perdu de son action sur le public, et il attirait la foule comme par le passé. Témoin ces lignes, que le même journal publiait dans son numéro du 9 juin :

Gavaudan continue à lutter avec succès contre la chaleur : hier, malgré l'attrait qu'offrait la promenade, un assez grand nombre de spectateurs sont venus applaudir l'énergie de son jeu. La belle musique de M. Berton avait sans doute une bonne part à l'empressement du public... Nous ne parlerons aujourd'hui que de l'effet de la représentation, qui n'est rien moins que satisfaisant en général.

..... L'ensemble offrirait peu d'intérêt sans Gavaudan, dont l'âme échauffe la plupart des scènes de ce drame tragique. On remarque surtout au second acte cet empire du talent sur la multitude : l'aspect de Cassel en pontife, cette chapelle mesquine, une aube, une étole en contraste avec l'appareil d'un culte des temps antiques, tout ce grotesque amalgame disposerait le public à la dérision; mais Gavaudan fixe bientôt les regards; ses traits altérés, la pâleur de son visage, son maintien, le tremblement de tout son corps, absorbent l'attention des spectateurs, et inspirent l'effroi. Hier, il a prononcé le terrible *non* avec une grande force tragique ; il a été couvert d'applaudissements. On regrette chaque jour davantage d'avoir été privé si longtemps de cet acteur, et avec lui de tant d'excellents ouvrages qui paraissent aujourd'hui autant de nouveautés.

Boïeldieu profita de la rentrée de Gavaudan pour lui faire reprendre le rôle qu'il avait créé avec éclat, plus de vingt-cinq ans auparavant, dans un de ses premiers et de ses meilleurs ouvrages : *Beniowski* ou *les Exilés du Kamschatka.* Celui-ci avait été remanié de fond en comble, aussi bien pour les paroles que pour la musique, et Boïeldieu, toujours soucieux de son honneur et de sa dignité artistiques, avait soigné la reprise de cette pièce comme s'il se fût agi d'une œuvre absolument inédite. On s'en rendra compte par ce passage d'une lettre qu'il écrivait à Charles Maurice, rédacteur du *Courrier des Spectacles :*

..... A mardi *Beniowski!* Les pauvres exilés se recommandent à vous. Je me suis donné autant de peine et de fatigue que pour un ouvrage nouveau. Puisse le succès de cette reprise me dédommager un peu, et le public me savoir gré de tant de travail pour un ouvrage qu'il avait adopté, mais

dans lequel, malgré son indulgence, je sentais qu'il y avait à corriger! Nous avons une ouverture nouvelle, air nouveau pour Gavaudan, air nouveau pour Lemonnier, finale nouveau pour le troisième acte et une foule de détails nouveaux dans l'orchestre et dans le chant. Enfin, l'ouvrage a été remis sur le métier. Je vous mets au fait, pensant que cela peut vous être agréable.

BOIELDIEU.

17 juillet 1824.

Gavaudan reprit donc son rôle de Stephanow. *Beniowski* reparut le 20 juillet 1824, et le succès fut aussi grand pour la partition que pour son principal interprète.

La position de Gavaudan à l'Opéra-Comique était redevenue régulière. Après avoir donné pendant quelque temps « des représentations, » il avait définitivement contracté un engagement, et il resta au théâtre jusqu'en 1828. Il reprit plusieurs de ses anciens rôles, et en créa quelques-uns de nouveaux. On le vit successivement dans *le Délire, Euphrosine et Coradin, le Trésor supposé, Montano et Stéphanie, Zoraïme et Zulnar, le Déserteur, Léocadie* (où il doubla Huet pendant le temps de son congé), *le Calife, Camille, le Roi René, Françoise de Foix, Joseph, Beniowski, le Séjour militaire, les Deux Jaloux, le Duel* (de Rifaut), etc., etc. Parmi ses créations à cette époque, je citerai un petit opéra de Gasse, *Une Nuit de Gustave Wasa*, et l'un des derniers opéras de Berton, *les Créoles*. Cet ouvrage important, — il était en trois actes, — dont le poëme était détestable, fut représenté le 14 octobre 1826 avec un succès négatif. C'est au jeu seul de Gavaudan qu'il dut de pouvoir se sou-

tenir au théâtre pendant quelques soirées, ainsi que nous le voyons par ces lignes du *Mentor* (19 octobre) : — « Le rôle de Pyracmond, dans *les Créoles*, a été dégagé à la seconde représentation de plusieurs phrases qui avaient excité l'hilarité du parterre, et maintenant le jeu énergique de Gavaudan excite de nombreux applaudissements, et suffirait seul pour assurer à la pièce quelques représentations (1). »

Je crois que ce rôle fut sa dernière création, et Gavaudan, qui avait tant aidé jadis, grâce à son magnifique talent, à l'immense succès du *Délire* et de *Montano et Stéphanie*, rendit ainsi, sur le déclin de sa carrière, un dernier service à son vieil ami Berton, qui avait pour lui une affection vive et sincère. Il semble qu'il ait été atteint d'une vieillesse précoce, car en 1828 il dut se retirer définitivement du théâtre, l'état de sa santé l'obligeant à prendre un repos absolu. Il n'était pourtant encore âgé que de cinquante-six ans.

Ses dernières années furent d'ailleurs cruelles, et le peu de renseignements que nous avons sur elles nous l'indique suffisamment. La *Gazette musicale* disait en effet, à la date du 24 juin 1838 : – « Gavaudan, qui a fait longtemps les délices de l'Opéra-Comique, est gra-

(1) Pour ne rien omettre, je dois constater que Gavaudan joua un rôle dans une petite pièce de circonstance du genre de celle qu'il avait jouée pour la représentation de retraite de sa femme, et qui, comme celle-ci, n'eut qu'une seule représentation. Il s'agit des *Débutants malgré eux*, intermède donné le 8 février 1825, dans une représentation au bénéfice de Mme Belmont. Je ferai remarquer en même temps que l'opéra de Berton dont je viens de parler, *les Créoles*, a été complétement oublié par Fétis, dans sa biographie de ce grand artiste.

vement malade; outre la perte d'un œil, on craint qu'il n'ait à subir l'amputation d'une jambe. » D'autre part, M. de Manne, l'un de ses biographes, affirme que « vers la fin de ses jours, il devint aveugle. » Enfin, un événement terrible vint affliger sa vieillesse : son fils, Constant-Édouard Gavaudan, qui avait embrassé la carrière militaire et servait en Afrique comme lieutenant dans un régiment d'infanterie, fut assassiné près de Blidah, pendant qu'il dessinait un marabout (1).

Gavaudan survécut deux ans seulement à ce terrible malheur. Il mourut au mois de mai 1840, ainsi que nous l'apprend la *Gazette musicale* (du 17) : — « Gavaudan, l'acteur qui s'était rendu fameux dans l'ancien opéra-comique, vient de mourir à Paris. » Il n'avait pas encore accompli sa soixante-huitième année.

## VIII

J'ai à parler maintenant de Mme Raimbaux-Gavaudan, artiste fort distinguée, qui se montra digne du nom qu'elle portait, et dont la carrière, pour avoir été courte, n'en fut pas moins brillante. Mme Raimbaux-Gavaudan, qui se fit remarquer comme cantatrice italienne et soutint dignement l'honneur de la famille,

(1) Je trouve ce renseignement dans une note qui suit l'article GAVAUDAN inséré dans le *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture*.

est le dernier membre de cette dynastie d'artistes qui se soit produit au théâtre. Elle avait de qui tenir, étant fille de Gavaudan et de sa femme, et l'on peut dire qu'elle chassait de race, car son talent était très-fin et très-distingué. Elle ne s'était point bornée, d'ailleurs, à profiter des bons exemples qu'elle avait sous les yeux, et elle avait eu l'heureuse chance de devenir l'élève du grand chanteur Garcia, cet admirable artiste qui, dans son genre, n'a jamais trouvé ni rival ni successeur.

On sait ce qu'était Garcia. A la fois compositeur, virtuose et chef d'orchestre, poëte à l'occasion, il écrivit plus de quarante opéras espagnols, italiens ou français, dont il lui arrivait aussi parfois de tracer les poëmes ; chanteur inimitable, doué d'une voix magnifique, qu'il savait rendre plus belle encore par son grand style et ses accents passionnés, comédien plein de verve, d'entrain et de chaleur, d'une souplesse à toute épreuve, aussi habile à provoquer les grandes émotions du drame lyrique qu'à exciter le fou rire de l'opéra-bouffe, il se fit admirer dans les deux mondes et se fit applaudir successivement en Espagne, en France, en Italie, en Angleterre et jusqu'aux États-Unis et au Mexique, faisant deux parts de ses succès, dont les uns s'adressaient au chanteur, les autres au compositeur. C'est pour lui que Rossini écrivit à Naples l'un des rôles de son *Elisabetta*, et à Rome, l'année suivante, celui du comte Almaviva du *Barbier*. Lui-même composa en France plusieurs de ses ouvrages, et se fit jouer ur tous ceux de nos théâtres où l'on s'occupait de musique. Il donna ainsi à l'Opéra *la Mort du Tasse* et *Florestan ;* à l'Opéra-Comique, *les Deux Contrats ;* au Théâtre-

Italien, *il Fazzoletto;* enfin, au Gymnase-Dramatique, *la Meunière.*

Puis, quand il fut fatigué de jouer, de chanter et d'écrire, il se fit professeur, et ne fut pas moins heureux sous ce rapport que dans la première partie de sa carrière. Déjà il avait fait éclater l'étincelle du génie chez sa fille aînée, la Malibran, cette âme de feu, que servait une voix si insolemment belle, et il avait formé aussi sa seconde fille, qui devait plus tard devenir Mme Viardot, ainsi que son fils, Manuel Garcia, et la femme de celui-ci, Mme Eugénie Garcia. On pense bien que les élèves ne manquèrent pas à ce grand artiste, quand il se fut décidé à les appeler à lui. Parmi ceux-ci on compte la célèbre Mme Méric-Lalande, l'une des chanteuses françaises qui se sont fait un grand nom dans la carrière italienne ; puis l'infortuné Adolphe Nourrit, l'une des gloires de notre Opéra; et Just-Géraldy, et Mme Favelli, et Mme la comtesse Merlin, l'amie de la Malibran, et bien d'autres que je ne saurais citer.

Mme Raimbaux-Gavaudan fut l'une des disciples favorites de ce maître excellent, qui en prit un soin tout particulier et lui prodigua ses meilleurs conseils. Sa voix était un contralto très-pur, très-flexible, mais qui manquait peut-être un peu de force et de puissance. La jeune artiste se fit d'abord apprécier dans les salons et dans les concerts, où elle obtenait des succès très-flatteurs, et ce n'est qu'au bout de quelques années qu'elle se décida à aborder la scène.

Voici comment Fétis en parlait alors :

Dans un concert donné le 13 de ce mois par Mme Raimbaux, cette cantatrice a réalisé les espérances que les ama-

teurs et les artistes ont conçues de son talent. Cette jeune dame possède une voix pure, étendue et sonore, de la facilité de vocalisation et de l'âme. Si elle se décide à suivre la carrière dramatique au lieu de se borner à chanter dans les concerts, nous croyons que son talent sera bien accueilli du public, et qu'elle sera d'une grande utilité à l'administration qui se l'attachera (1).

Et peu de temps après :

J'ai déjà dit ce que je pense du talent de Mme Raimbaux ; il ne reste qu'à confirmer aujourd'hui l'opinion que j'en ai conçue. Et d'abord je louerai le ciel et M. Garcia de nous donner une cantatrice de concert d'un talent de premier ordre ; car j'ai déjà dit, je crois, que Mme Raimbaux est élève de ce grand chanteur ; elle s'est emparée d'une place vide en musique, et je la crois capable, plus que tout autre, de la bien remplir. Toutes les célébrités chantantes brillent au théâtre : c'est Mme Raimbaux qui la première s'abstient des succès de la scène (2).

C'est à la fin de 1831, quelques mois seulement avant la mort de son illustre maître, qu'elle débuta au Théâtre-Italien dans *l'Italiana in Algeri*, ayant pour partenaires Rubini, Graziani, et Santini, et ne faiblissant pas au milieu de ce redoutable entourage. Elle fut fort bien accueillie, bien que *l'Italiana in Algeri* n'eût pas été jouée depuis le départ de cette étonnante cantatrice qui avait nom la Pisaroni, et que la succession de cette incomparable artiste fût certes lourde à porter. Peu après elle se montra dans *le Barbier* et dans la *Cenerem-*

(1) *Revue musicale* du 19 mars 1831.
(2) *Idem*, 9 avril 1831.

*tola* avec le même succès, mais elle fut moins heureuse lorsque, succédant de nouveau à la Pisaroni, elle aborda le genre dramatique en jouant Arsace de *Semiramide*. La nature aimable de son talent convenait moins à ce genre de rôles, et la faiblesse relative de sa voix s'y faisait sentir davantage. Mais dans le genre bouffe ou tempéré, la digne héritière du nom de Gavaudan continua de réunir les suffrages du public, et l'un des ouvrages dans lesquels elle obtenait le plus de succès était cette amusante fantaisie qui depuis si longtemps a disparu du répertoire, *la Prova d'un opera seria,* dont le compositeur Gnecco écrivit tout à la fois les paroles et la musique. Ce rôle était l'un des meilleurs de la jeune cantatrice, et Fétis, rendant compte un jour, dans sa *Revue musicale*, de la première représentation d'un opéra médiocre de Donizetti, *l'Ajo nell' imbarrazzo*, ajoutait ces lignes à son article : — « A l'attrait d'une pièce nouvelle se joignait celui de *la Prova d'un opera seria*, qui est toujours exécutée avec beaucoup d'ensemble et qui offre une réunion de talents délicieux dans Lablache, Rubini et Mme Raimbaux. » Pour briller aux côtés de deux virtuoses de cette valeur, il ne fallait pas être soi-même une artiste ordinaire.

On peut croire, du reste, et nous l'avons déjà dit, que Fétis tenait en sincère estime le talent de Mme Raimbaux, car il s'assura son concours pour les fameux concerts historiques qu'il donna à Paris à cette époque, et dans le programe d'un de ces concerts que j'ai sous les yeux je vois inscrit le duo bouffe de *la Serva padrona*, de Pergolèse, chanté par elle et Lablache.

Toujours est-il qu'elle continuait d'être fêtée au Théâtre-Italien, où, le 25 janvier 1836, une représenta-

tion brillante était donnée à son bénéfice. Je crois pourtant que c'est peu de temps après que Mme Raimbaux quitta notre scène italienne, après y avoir fait un heureux séjour de six années. Que devint-elle? abandonna-t-elle complétement la carrière dramatique, ou s'enfuit-elle à l'étranger? C'est ce que j'ignore. Tout ce que je sais, c'est que plus tard, Mme Raimbaux-Gavaudan, devenue veuve, épousa en secondes noces un écrivain dramatique, Cordelier-Delanoue, grand amateur de musique et de théâtre, qui fut l'un des collaborateurs assidus du pauvre Gérard de Nerval au journal fondé par celui-ci, *le Monde dramatique*, et qui se fit connaître par la publication d'un assez grand nombre de vers, dont quelquefois la musique faisait les frais (1). Aujourd'hui, Mme Cordelier-Delanoue, veuve une seconde fois, habite Paris, et conserve toujours dans son cœur le souvenir des deux artistes si distingués auxquels elle doit le jour et dont elle a su, pendant quelques années, continuer les bonnes traditions.

## IX

J'aurai à retracer, pour terminer cette étude, les dernières années de la vie de Mme Gavaudan. J'ai reçu

(1) Je citerai particulièrement un opuscule ainsi intitulé : *la Poésie et la Musique, ou Racine et Mozart*, épître à M. Victor S....., dilettante (Paris, Peytiaux, 1824, in-8°).

à ce sujet, de la part d'une personne qui a bien connu l'excellente artiste à cette époque, des détails intéressants que je n'aurai que la peine de transcrire. On m'excusera donc si je laisse absolument la parole à mon correspondant.

«..... Les dernières années de Mme Gavaudan s'écoulèrent calmes et heureuses, et, ainsi qu'Auber plus tard, l'aimable femme portait ses soixante-dix printemps avec une éternelle jeunesse. Elle s'était retirée à Passy, qui n'était pas alors Paris, car on était loin de songer encore à l'annexion des communes de la banlieue. Toujours levée dès l'aurore, elle descendait de chez elle en habits du matin, venait effleurer de son pied d'oiseau les magnifiques pelouses du Ranelagh, si célèbres en ce temps, et mêlait ses accents à ceux des fauvettes, des merles et des rossignols perchés sur les grands arbres. Sa voix, restée jeune comme elle-même, émerveillait ses amis, qu'elle venait réveiller chaque matin par ses aubades.

« Le Ranelagh et ses environs étaient à cette époque le rendez-vous, le lieu de villégiature de bien des célébrités parisiennes, qui venaient y chercher le repos et le grand air de la campagne. On ne voyageait pas alors aussi facilement qu'on le fait aujourd'hui grâce aux chemins de fer, et à quelques kilomètres de Paris on pouvait se croire loin de la grande fournaise. D'ailleurs, le bois de Boulogne n'avait point encore fait sa merveilleuse toilette moderne; on s'y pouvait égarer en des sentiers souvent impénétrables, et dans certains endroits le roi Soleil lui-même ne pouvait se montrer qu'avec beaucoup de discrétion. — C'était le bon temps, disent les anciens de l'endroit.

« Le fait est que le vieux Ranelagh a laissé de profonds souvenirs, et que sa destruction a fait saigner bien des cœurs, en portant le deuil parmi toute une pépinière de jeunes artistes qui venaient s'essayer sur cette scène minuscule, en paralysant les pieds de maintes célébrités chorégraphiques du demi-monde, qui s'étaient créé là une véritable cour. Les réceptions du père Herny, le vieux propriétaire du Ranelagh, attiraient tout le grand monde léger de Paris à Passy; les plus beaux équipages amenaient dans ce joli coin de verdure toute la jeunesse dorée parisienne, et ce sont les reines de l'endroit qui, les premières, arborèrent les toilettes tapageuses et importèrent les entrechats risqués de la Chaumière et du Prado. C'est là que régnèrent, simultanément ou successivement, celles qu'on appelait la reine Pomaré, Rose Pompon, Mogador (devenue depuis comtesse), et cent autres, qu'il est inutile de rappeler à la malédiction des pères de familles ou à la reconnaissance de leurs fils. Les salons du Ranelagh, qui s'étaient ouverts sur les paisibles menuets de la reine Marie-Antoinette, se fermèrent sur les quadrilles les moins orthodoxes, quadrilles fort échevelés, en dépit de la sévère discipline imposée par le père Herny en personne à son établissement. C'est que cet excellent homme, vrai type d'un temps qui n'est plus, était à la fois directeur de ces bals mondains, conseiller municipal de sa commune, et l'âme du bureau de bienfaisance de Passy, auquel il dévoua toute sa vie.

« Il faut ajouter que le père Herny était encore le directeur du théâtre qui s'improvisait chaque semaine au Ranelagh; il en dirigeait lui-même la machinerie, les modestes décors, et jusqu'à l'éclairage, car le gaz

n'en était encore qu'à sa naissance, et il fallait une main expérimentée pour en activer ou en modérer l'ardeur. C'est donc le maître du lieu qui, selon les circonstances, faisait le jour ou la nuit sur son petit théâtre; et je crois me rappeler qu'un soir, aux grands éclats de rire de ses amis — car ces représentations avaient lieu en quelque sorte en famille — il alla jusqu'à faire involontairement la nuit complète, en éteignant d'une façon absolue. — Ce fut le succès de la soirée!

« Et il ne faut pas trop rire de cette scène champêtre, de ce théâtre d'été de nos pères, illustré souvent par la présence de tant de grands artistes, et sur lequel s'en essayèrent tant d'autres appelés à devenir célèbres. Pendant bien des années, Frédérik Lemaître, qui voulait se voir une fois dans la haute comédie, exprima le désir d'y venir jouer l'*Avare;* je ne sais pourquoi ce désir ne fut jamais réalisé. Bouffé y jouait presque tous les ans. Avant lui des comédiens devenus fameux y débutèrent, alors que la troupe du vieux Séveste, qui s'appelait à cette époque la troupe des jeunes élèves, y venait donner des représentations tous les lundis.

« Que de fois Ponchard et Levasseur — Georges et Bertram — y chantèrent pour de bonnes œuvres! Samson, Provost, Delaunay, Monrose, y jouèrent fréquemment; Bressant plus tard, puis Talbot; et Thiron, et Kime, et Lafontaine, qui y débuta presque dans *Salvoisy* ou *l'Amoureux de la Reine*. Brindeau y vint aussi fort souvent. Je citerais presque toute la Comédie-Française, y compris Charles Ponchard, qui passa par notre première scène comique avant de se fixer au théâtre Favart. J'ajoute encore Bignon, qui, avant son entrée

au Théâtre-Français, vint au Ranelagh jouer *le Fils de la Folle*, — un drame qu'on devrait bien reprendre aujourd'hui, et qui en vaut bien d'autres.

« Parmi les dames, il faut mentionner les deux Brohan, Augustine et Madeleine, Mlle Denain, alors dans tout l'éclat d'une beauté rayonnnante, Mlle Dupont, Mme Thénard, Mlles Nathalie, Edile Riquier, Bonval, Pauline Granger, Dinah Félix, et aussi la pauvre Delphine Fix, morte si jeune. Mme Desmousseaux, l'excellente duègue, vint aussi jouer un jour une pièce de M. Nouguier, qui avait fait pour Delaunay et pour le Ranelagh *l'École des jeunes maris*. Mlle Marie Royer se montra pour la première fois au public dans *Valérie* et *Faute de s'entendre*, avec le jeune Worms, parti pour la Russie il y a quelques années.

« Si de la Comédie-Française nous passons aux artistes de genre, à ceux qui se sont fait une réputation au Gymnase et au Vaudeville, aux Variétés et au Palais-Royal, ou sur les scènes de drame, nous rencontrons Laferrière et Ferville, Alcide Tousez, Sainville et Grassot, puis Dupuis (celui du Gymnase), Félix, Delannoy, Parade, Saint-Germain, Lafont, Larochelle, Volnys, Émile Taigny, Numa, Hyacinthe, Brasseur, Leménil, Arnal, Fechter, Julien Deschamps, Grenier et jusqu'à Debureau; parmi les dames, nous trouvons Déjazet, Jenny Vertpré, Mme Lambquin, qui débutait dans *Kettly* ou *le Retour en Suisse*, un vaudeville qui a fait la joie de nos pères; Eugénie Sauvage, l'excellente Mélanie, qui s'est retirée du théâtre il y a quelques années; Mlle Fargueil, Mlle Scriwaneck, Alphonsine, Blanche Pierson, alors âgée de quinze ans, Aimée Desclée, qui jouait avec Bouffé *la Fille de l'Avare*, et tant,

tant, tant, tant d'autres. C'est cependant ici qu'il faut citer la bonne Mme Gavaudan, qui, depuis longtemps éloignée de la scène, ne dédaignait pas de se montrer au Ranelagh en « amateur » et d'y venir jouer le vaudeville en compagnie de tous les comédiens que je viens de nommer. Je vous laisse à penser si elle était fêtée!

« Parmi les artistes lyriques, j'ai à mentionner Sainte-Foy, Meillet, Troy, Dumestre, mais... mais j'avoue qu'ici la mémoire m'échappe un peu, d'autant qu'on jouait rarement l'opéra-comique sur les modestes planches du Ranelagh. Je n'ai pas besoin d'ajouter que l'opéra n'y était jamais abordé.

« Mais le Passy d'avant l'annexion ne brillait pas seulement par son vieux Ranelagh, qui s'est éteint avec les vieux télégraphes, et que la pioche des démolisseurs, — style consacré — a fait disparaître il y a tantôt quinze ans; il brillait encore, et surtout, par un salon à jamais célèbre dans le monde musical, un salon véritablement artistique, et fameux à l'égal de celui de Rossini. Je veux parler du salon du docteur Orfila, qui fut pendant près d'un demi-siècle le rendez-vous de presque toutes les illustrations artistiques. Nous retrouvons là encore Mme Gavaudan, l'une des intimes amies du célèbre médecin, nous la retrouvons en compagnie de sa fille, Mme Raimbaux, alors dans tout l'éclat de la jeunesse et du talent, toutes deux assidues auprès de leur hôte vénérable, et se créant ou entretenant de solides amitiés dans ce salon fameux, qui, lui aussi, s'est éteint — comme toutes choses ici-bas.

« A l'époque de la mort de Mme Orfila, l'une des plus spirituelles et des plus excellentes femmes de son

temps, M. Cuvillier-Fleury, qui n'était pas encore académicien, a esquissé, dans le *Journal des Débats*, l'histoire de ce salon, qui mériterait bien les honneurs d'un volume illustré. Peut-être, un jour, un vieil ami de la maison aura-t-il l'idée d'entreprendre cette intéressante et agréable tâche, qui ne serait guère moins que tout un côté intime et très-important de l'histoire musicale de Paris pendant un demi-siècle, et quel demi-siècle!... Celui qui a vu fleurir tout à la fois la grande école italienne et la grande école française — si brillante, celle-ci, en dépit des sceptiques! — Car il faut constater que, si admirable que fût alors cette magnifique école italienne, l'école française lui disputait le pas, non-seulement au Grand-Opéra, mais encore à l'Opéra-Comique, où Mme Gavaudan et ses illustres camarades avaient trouvé de dignes successeurs..... »

On voit, comme je le disais plus haut, que les dernières années de Mme Gavaudan s'écoulèrent tranquilles et douces, au milieu du calme d'une retraite heureuse et choisie. Entourée d'amitiés et d'affections, continuant en amateur l'exercice d'un art qui avait fait la gloire et la joie de ses jeunes années, s'en allant jouer de temps en temps la comédie sur ce petit théâtre du Ranelagh, où d'ailleurs elle se montrait presque toujours en spectatrice, se faisant entendre parfois chez son vieil ami Orfila, dans le salon duquel son esprit très-vif et ses amusantes saillies faisaient merveille, elle vit s'écouler ainsi une vieillesse qui, du reste, ne lui était pas à charge. En effet, j'ai dit qu'elle portait allègrement son grand âge. Elle était fort loin de le paraître; son visage, légèrement marqué par la pe-

tite vérole, qu'elle avait eue à quatorze ans et demi, avait pour ainsi dire conservé toute la fraîcheur de la jeunesse, aucune de ses facultés n'était atteinte, sa santé était excellente, son humeur égale et charmante, et, chose si rare ! à la fin de sa vie elle pouvait montrer encore une double rangée de dents magnifiques et dont pas une n'était absente (1).

C'est à la fin de juin 1850 que cette femme excellente, qui avait été une artiste si remarquable, s'éteignit doucement dans les bras de sa fille. Il semblait que cette année 1850 dût être fatale pour les anciennes célébrités de notre cher Opéra-Comique, car elle vit disparaître trois des artistes qui s'étaient fait un grand nom sur cette scène nationale. Peu de semaines après Mme Gavaudan, le 23 juillet, mourait Mme Boulanger, moins âgée qu'elle de sept ou huit ans, et le 11 septembre

(1) La sensibilité de son oreille s'était seulement un peu émoussée, ainsi qu'on peut le voir par cette lettre qu'elle adressait, en 1845, à Charles Maurice, et que celui-ci a publiée dans son *Histoire anecdotique du Théâtre* (t. II, p. 277) :

« Mon bon Maurice,

« Je crois que j'ai une bonne idée en vous priant d'être mon interprète auprès de M. Léon Pillet (alors directeur de l'Opéra), que je ne connais pas, qui est, dit-on, fort gracieux. Je n'ai pu en juger encore, par la raison ci-dessus désignée. Il s'agirait donc de lui demander, au nom de la *grand'mère* du *Diable à Quatre*, une loge ! Mais les vieilles femmes sont difficultueuses. Elles ne peuvent monter ! elles craignent la grande chaleur ! elles veulent être près, parce que !... eh bien, parce que l'oreille est un peu dure, enfin par mille raisons ravissantes...

« Vve GAVAUDAN.

« 12 décembre 1845. »

suivant, Mme Saint-Aubin, son aînée au contraire, Mme Saint-Aubin, mère de deux autres chanteuses distinguées, Alexandrine Saint-Aubin et Mme Duret-Saint-Aubin, disparaissait à son tour.

J'arrive au terme de mon récit, en constatant qu'il a pris sous ma plume des développements que je n'entrevoyais pas tout d'abord, et que je ne comptais pas lui donner. Cette constatation n'est pas un regret. Lors qu'une fois on s'est attaqué à un sujet et que ce sujet présente un véritable attrait, on se trouve facilement entraîné, et sans le vouloir on se laisse aller au charme d'évoquer ces vieux souvenirs, et de faire revivre en quelque sorte un temps qu'on regretterait presque (jusqu'à un certain point, cependant) de n'avoir pas connu soi-même. Je m'excuse auprès de mes lecteurs d'une prolixité aussi inattendue, et ne souhaite qu'une chose : c'est qu'ils aient trouvé dans la lecture de ce petit chapitre de l'histoire de notre Opéra-Comique, un peu du plaisir que j'ai éprouvé à le retracer.

FIN